3 1761 08158669 5

UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

LA ESPAÑA MODERNA

AÑO 25. NUM. 292.

LA ESPAÑA MODERNA

Director: JOSÉ LÁZARO

ABRIL 1913

CASA EDITORIAL «LA ESPAÑA MODERNA»
Calle López Hoyos, 6
MADRID

130826
24/1/14

Para la reproducción de los artículos comprendidos en el presente tomo es indispensable el permiso del Director de LA ESPAÑA MODERNA.

AP
60
E8
año 25
no. 292-94

Imp. y encuad. de V. Tordesillas, Tutor, 16, Madrid.—Teléfono 2.042.

DEL PASADO

Del aderezo de ciertas iglesias de la Orden de Santiago, y de los objetos litúrgicos que poseían al final del siglo XV

Los fondos del *Archivo Histórico Nacional*, como es lo propio, están formados por colecciones inapreciables de documentos, interesantes todos, las cuales son riquísimo venero de memorias, muchas de ellas inéditas aún, que proyectan claridad meridiana sobre no pocos aspectos de la España de otras edades.

En el número de las dichas colecciones, figura en la Sala VI—según la signatura reza,—crecida serie de abultados volúmenes, procedentes de los archivos particulares de las Órdenes Militares de Caballería, y no todos completos, por desventura. Por desdicha, también, no alcanzan sino a los días de los Reyes Católicos, siendo, sin duda, su conservación debida a la circunstancia de haber sido por aquellos insignes monarcas incorporados a la Corona los Maestrazgos de las precitadas Ordenes Militares.

Contienen los indicados volúmenes las actas de las *Visitas* giradas con cierta periodicidad y en distintos años por los comisionados especiales, a los diferentes lugares propios de las Ordenes, llamados *Casas* y *Cámaras* de las mismas; y en estas actas, extendidas en la forma acostumbrada a la sazón por los curiales—y que son por extremo curiosas hasta en sus detalles más pequeños,—figuran, entre otros, y con mayor o menor es-

crúpulo redactados, los inventarios de cuanto existía en las iglesias de los lugares objeto de la *Visita*, así por lo que se refiere a altares, retablos e imágenes, de pincel o de talla, como por lo que hace a las alhajas, a los ornamentos, a las ropas y a los libros, y por lo que al edificio mismo y su estado y situación respecta.

Compréndese, por tanto, la importancia que ofrecen hoy, en todos sentidos, tales actas y tales inventarios. Las iglesias de que tratan, con el lapso y las vicisitudes de los tiempos, han experimentado en su mayoría grandes alteraciones y reformas, habiendo sido algunas reconstruídas; altares, retablos e imágenes, han desaparecido, reemplazados por otros en los siglos subsiguientes, y nada subsiste ya de las alhajas de plata blanca o dorada, ni menos de los ornamentos, de las ropas y de los libros, propiedad de las referidas iglesias.

Y como no sólo dan a conocer la situación particular de éstas, sino que, además, aunque en forma no siempre clara ni del todo actualmente comprensible, incluyen relación del estado de las fortalezas existentes a la sazón en cada localidad visitada, y todas ellas, o son montones de escombros con restos de torreones y murallas, o se han convertido en casas de vecindad, desfigurándolas, o han sido, las menos, destinadas a usos bien distintos del originario, según con la de Yeste, en la provincia de Albacete, ocurre,—para el estudio de tales obras de fortificación y de defensa, cobran singular valor estos *Libros de Visita*, que no recuerdo haber visto citados hasta ahora por escritor alguno, de donde se deduce que las noticias consignadas en ellos no han sido aprovechadas cual debieran.

En mi deseo de allegar materiales para cierto trabajo oficial, relativo sólo a la moderna provincia de Albacete, ocurrióseme consultar los documentos de la Orden Militar de Santiago que en el *Archivo Histórico Nacional* se conservan, pues en la Mancha tuvo esta milicia gran número de lugares de su pertenencia; y confieso que, desde el primer momento, quedé encantado con las noticias desperdigadas que hube de encontrar

y de recoger con gran cuidado y no menor complacencia, en los inventarios a que aludo. Propias eran de la Orden memorada en la actual provincia de Albacete, las villas de Yeste, Letur, Férez y Socovos, con el lugar de Taibilla, correspondiente hoy al partido judicial de Yeste; la de Liétor, en el de Hellín, y la de la Ossa de Montiel, que en el partido de Alcaráz figura.

La villa de Yeste, en 1480, 1494, 1498 y 1507, tenía una iglesia «de la vocaçiō de nra senora la virgen mia» (María), y tres ermitas fuera de la población, la una a *San Cristóbal* dedicada, y a *San Sebastián* y *Santiago* las otras. De ámplia, sólida y fuerte construcción,—aunque deformada su planta de 1560 a 1580 con la agregación por el N. de una larga nave, donde está el coro, y donde abren a Levante y Ocaso las dos puertas practicables de que hoy consta el edificio,—la iglesia subsiste aún como Parroquia, con la advocación de *La Asunción de Nuestra Señora*. Fuera del altar mayor, colocado como es consiguiente en la cabecera o ábside del templo a Levante, y consagrado a *Santa María*, tenía a la parte del Evangelio un *Altar* «de la vocaçiō *de sta mia madalena*»; a la de la Epístola otro «de señor stiago», y otro que estaba «en la dha yglia en vna capilla peqna cō vna rrexa de madera, de la vocaçiō de *sant andrés*», cuya exacta situación no señalan las actas.

Ninguna de las referentes a los tres primeros de los años indicados, habla del retablo del Altar mayor, sin duda por ser cosa corriente, aunque sí del *Sagrario*, «q̄ estava en cabo dél», y donde se hallaba el «sacramento del corpus xpi» dentro de una «caxa guarnecida de cendal (1) verde, y metida la caxa en vn cofre dorado»; mencionan asimismo el ara «encaxada en madera», con unos «corporales y una *palea* (2) con vna cruz

(1) Tela de seda o de lino, muy delgada; tela fina de lino que se fabricaba en la India, según Covarrubias.

(2) El lienzo sobre que se descogen los corporales para decir misa.

de qantos morados anchos e otros cantos de seda cosidos alrrededor», añadiendo: «e estava sobre el dho altar *vna ymage de nra senora de bulto*», «linpia e onestamente adornada» la cual tenía «*puesto un lienço de paño morado e vnos faldamentos de paño colorado* con otras cosas ençima» (1). El acta de la *Visita* del 15 de Octubre de 1507 expresa que «a las espaldas del altar mayor» había «vn *retablo de madera, pequeño,* PINTADO DE PINCEL *con un cruçifixo e çiertas ymagenes*», que no puntualiza, pero que pudieron ser las de la Virgen y el Evangelista en el Calvario (2). En esta última fecha, el Sacramento se hallaba «en vn cofre *negro*», y dentro de él «estaua el corpus xpi *en vna caxa de plata q dió don r.° manrriq*» (Rodrigo Manrique), Comendador de la Orden, «la ql dha caxa *es obrada por de dentro*» (3). En 1494 tenía este altar «dos *frontales* el vno de guadameçil dorado e el otro *de lienço pintado*, e todo bie e linpiamente puesto» (4).

Sobre la mesa del altar de *Santa María Magdalena* estaba la imagen de bulto de la santa, «con dos sayas de paño virado (5), la vna negra y la otra *colorada*», y a las espaldas «*vn lienço pintado* peqno» (6); tenía un *frontal* «de *fustán* listado, azul y blanco» (7). El altar de *Santiago*, tenía por su parte «*vna tabla pintada en lienço con la ymagen de nro señor e otra tabla pintada con la pasión de la piedad*» (1494), si bieu en 1507 se dice tenía pintada «*en la pared la quinta angustia* (8). El frontal era «de lienço negro pintado». Del altar de la capilla

(1) Núm. 1066-C. Visita del Martes 14 de Octubre de 1494, folio VI, recto, pág. 10.
(2) Núm. 1072-C, fol. LVIII, página 112.
(3) Idem, íd., íd.
(4) Núm. 1066-C, fol. cit.
(5) Idem, íd.
(6) Núm. 1072-C, fol. cit.
(7) Núm. 1066-C, fol. cit.
(8) Núm. 1072-C, fol. cit.

de *San Andrés* solamente en 1494 se expresa que tenía el frontal «*pintado con vn ihs* (Jesús) *de la piedad, viejo*» (1).

El inventario de la plata que poseía la iglesia de Yeste en 8 de Julio de 1480, que es el más antiguo, registra: «Vn par de *cálices* de plata, el *vno dorado* e el *otro blanco*, con sus patenas.—Dos *cruces de plata blanca q pesara ocho marcos poco más o menos, la vna de maçonería obrada* (de labor repujada) *con sus esmaltes verdes e* azules» (2). El de 14 de Octubre de 1494 da noticia de los aumentos que se habían hecho *de limosna*, pues la iglesia no tenía rentas, y consigna: «Primeramente *vna custodia de plata*, con su cruz ençima *e dos angeles a los costados, fechos de bulto, con dos espejos* (3) *e letras que dezian ihs xpo, con su pie y ençima del pie vnos esmaltes*».—«*Vna cruz grande de plata dorada con su crucifixo de bulto, y quatro esmaltes, en los quales están los quatro evangelistas, de la otra parte, otros cuatro esmaltes; en el medio está pintada la trenidad con ocho esmaltes verdes e azules*».—«Dos *calizes* con sus patenas, *las copas doradas de dentro e los pies, doradas las obraduras, con la vna mançana de vno dorada* y *con vnos esmaltes*».—«Vna *cruz de plata peqna, blanca*» (4).

Del inventario de 12 de Octubre de 1498 resultan más «dos *ampollas de plata para el olio de la xsma* (crisma), que la Custodia pesaba dos marcos nada más, aunque era grande, doce marcos la cruz grande, tres marcos y medio los dos cálices, y que la cruz pequeña era de *plata obrada* (5). En 1507, ya no son mencionadas en el inventario ni la Custodia ni la cruz pequeña de plata; en cambio figuran tres cálices, también de plata, «*dos dorados de dentro e fuera*, que pueden pesar çinco mar-

(1) Núm 1066-C, fol. cit.
(2) Núm. 1065-C, fol. V. recto.
(3) Cartelas decorativas, guarnecidas a modo de marcos.
(4) Núm. 1066 C, fol. VI recto y vuelto, págs. 10 y 11.
(5) Núm. 1069-C, folio XCIX vuelto y C recto, págs. 200 y 201.

cos» y el otro *blanco*, el cual había sido donado por «Sandoval, Comendador de Calatrava», y «la caxa» de plata «obrada por dentro», que era donación del Comendador don Rodrigo Manrique, y queda mencionada arriba (1).

Registran los inventarios entre los *vestimentos e ornamentos*, «vna casulla colorada velluda, con vna *çenefa* (2) *verde con vnas jarras verdes, con vnas alcachofas* (3) *brocadas de filo de oro*, con estola y manípulo de *zarzahán de seda*» (4), citada en 1480 y en los años sucesivos; otra, de zarzahán con su çenefa verde, *con corderos* (?) en la dha çenefa, con todo su aparejo, estola, manípulos e *camisa* guarnecida de seda; otra, de zarzahán también, «con vna çenefa morada e verde, enforrada de lienzo colorado, con su aparejo»; «vna *capa de seda amarilla* de damasco, con su *çenefa dorada*, con su capilla *ansimismo dorada*, con vn cordon negro con su forro negro»; otra, «de zarzahán *morisco*, sin çenefa, con *capilla dorada*»; «dos *almáticas* (5) de seda de zarzahán morada»; «vna *manga* de lo mismo para la cruz, con hobraduras (labores sobrepuestas o bordadas) verdes» y su «flocadura»; «vn *almayzar* (6) viejo e vna

(1) Núm. 1072-C, fol. LVIII citado.

(2) Aunque el sentido recto de esta voz arábiga, que también se dijo *açanefa*, es el que hoy tiene, de orla u orilla, dase este nombre en las casullas a la tira o lista vertical del medio, que suele ser de tela o de color diferentes de los de estas vestiduras sacerdotales, y bordada de imaginería o de otros adornos, sobre todo en los siglos XV.° y XVI.°

(3) Son así llamadas, en el arte del bordado, las flores grandes y de mayor realce que forman el motivo principal de la decoración.

(4) Voz arábiga que designa, según los léxicos, cierta especie de tafetán de seda, por lo común con listas de colores; a este último debía de ser al que denominaban *zarzahán morisco*.

(5) Dalmáticas. Vestidura sagrada, usada por los diáconos y los subdiáconos.

(6) Nombre arábigo de cierta manera de banda o faja de tela de lino, algodón o seda, según las clases, fina a modo de velo, con la cual se envolvían la parte superior de la cabeza los musulmanes de ambos sexos, formando una especie de tocado. Solían tener de longitud, de cinco a ocho codos (1m,95 a 3m,12).

cinta colorada para delante del altar; vn *çielo* DE PYZEL PYNTADO sobre el altar mayor e vna capa de zarzahán vieja e vn vestimeto blanco con su *çenefa de zarzaha* con su recabdo e alua e otro vestimeto *de bretaña* co vna cruz negra con todo su recabdo e alua», y prescindiendo de sobrepellices, albas, toallas y manteles, «vn *velun tenpli* (sic) de lienço con vnas sortijas de fierro... e *tres camisas viejas para la ymage de nra señora*... e vn frotal *de fusta* (1) azul e blanco a listas e otros dos frontales viejos, el vna de fustan, el otro negro e dos sobre frotales negros... e vna *manga* de cruz de lienço co vn ruedo de terçiopelo azul, e *vn* PARAMETO PINTADO *en q esta la salutacion*, e vn frotal *de guadamecir*» (2); «tres *sayas de nra señora dos colorados* (sic) e *vna azul* e *otra colorada* e *otra verde*, vn mojil (3) de raso negro e *dos camisas verdes de nra señora* e *una almofada* (4) de tapete... e *vna guirnalda con argetería* e *seys tocados de seda*, los quatro viejos los dos nuevos e *vna toca grade de algodon* e *vna toca morisca* e vn pendonçillo colorado» (5).

La ermita de *San Cristóbal*, edificada «ençima de vna peña alta», tenía el año 1507 en su altar, a las «espaldas, vn PARA-

(1) Especie de tela de seda o de algodón que tomó el nombre de la ciudad de *Fustát*, llamada impropiamente Viejo Cairo, donde se fabricaba; llamóse también *fustal*, y últimamente fue denominada *fustán*; según los léxicos, era una tela ordinaria de algodón que servía para forros.

(2) Igual que *guadamecí* y *guadamecil*, cuero o cabritilla, repujado o estampado con prensa, de un color o policromado y dorado y argentado. Se fabricaba en Córdoba, Sevilla, Barcelona, Valencia y otras partes de España, y tomó nombre de Gadames, ciudad de la regencia de Trípoli, siendo famosos los fabricados en otro tiempo en Córdoba.

(3) Monjil, hábito, túnica o traje femenil de luto.

(4) Almohada, cojín, almohadón de alfombra, velludo o veludillo, que hacía oficio de atril, y sobre el cual se colocaba en el altar el misal.

(5) Números 1.066-C y 1.069-C, fols. C vuelto y CI recto, págs. 202 y 203.

METO PINTADO *con la ymajen de san cristoual e otras ymajenes*, e *vn çielo de lienço pintado*»; un «frontal de vna *alfonbra*», probablemente de las que se fabricaban en Alcaráz y en Liétor, «e otra *alfombra* trayda», además de sus «savanas», y sus «manteles bien adereçados», y «vna lámpara con su baçin de laton», no haciéndose mención ni de alhajas de plata ni de ornamentos (1). La de *San Sebastián*, que en 1498 decían los visitadores había sido «obrada nueuament»,—en el altar tenía, según la *Visita* de 1494, «vn *lienço pintado con la ymagen*» del titular, y «vn *caliz de plata* que pesa dos marcos con la patena, e la copa dorada» (2); y demás de una «savana co orillas coloradas e vnos manteles ençima», tenía el dicho altar en 1498, un frontal de alfombra, el cáliz citado «e vn vestimento *de bretaña* con su aparejo» (3); en 1507 en el altar estaba «*vna ymajen de nra señora de bulto e otra de san sebastian*», y con el cáliz que dice era de *plata blanca* y que pesaba «dos marcos e algo mas», consignan los visitadores de esta fecha «tres sayas de nra señora, vna *leonada*, otra *colorada* e vna *blanca*, vn ábito *de chamelote* (4) quatro *camisas*», que serían también para Nuestra Señora, «vna *camisa de ihu* (de Jesús?), dos *manyllas* (brazaletes o pulseras) *de plata*, tres *sortijas*, dos *palias* vna de olanda *labrada de negro* e otra *de bretana*, çinco pares de manteles..., vna *alfonbra* (sic), vn vestim.° de bretana con vnas çintas negras con todo su aparejo, vna faxa de *panylla* azul, vn *frontal de lienço pintado*», y entre otras cosas de menos importancia, «vn *cofre toledano*» (5). De la ermita de *San-*

(1) Núm. 1.072-C, fol. LXI vuelto, pág. 119.

(2) Núm. 1.066-C.

(3) Núm. 1.069 C, fol. CII recto y vuelto, págs. 205 y 206.

(4) Tela de seda prensada, ya haciendo aguas, ya con figuras de flores.

(5) Números 1.072-C, fol. LXII vuelto, pág. 121. Aunque tengo noticia de la mayor parte de las industrias que existieron en Toledo durante la Edad Media, por las *Escrituras* llamadas *muzarábigas*, y durante la *Edad Moderna* por las antiguas *Ordenanzas*,—desconozco la particularidad o el

tiago decían en 1507 los visitadores, «que agora nueuamente se face, q esta en la meytad de otra pena fecha», y no consignan relación ni inventario alguno (1).

Encaramada en la cima de alto peñasco, sobre profundo valle rodeado de rocosos e inaccesibles montes,—demás de la Casa-fortaleza, que todavía subsiste en mucha parte, si bien desfigurada y en viviendas convertida, tenía la pintoresca villa de Letur, propia de la Orden de Santiago, su correspondiente iglesia de «nra señora sta mya» (María), como la de Yeste, la cual, según la *Visita* del 22 de Julio de 1480, había sido «fabricada de nuevo» poco hacía (2). Había en ella, con el mayor, dos altares; sobre aquél, estaba el «corpus xpi» en «vn *cofre dorado*», con dos pares de corporales y dos palias verdes, «e dentro del cofre estava *otro cofrecico de madera guarnecido de vn cuero labrado a buril*», donde se hallaba reservado el Santo Sacramento, y que en 1498 se expresa era «vn cofre pequo de frandes (Flandes) (3); dicho *cofrecico* había sido ya en 1507 reemplazado por «vna *caxa de plata*», que había dado para tal objeto el Comendador de Socovos don Enrique Enríquez, Adelantado de Galicia, y que tenía una cruz pequeña encima de la tapa (4).

---

mérito especial que pudieran tener los *cofres toledanos*, pareciendo que debieran tener alguno, por el cual adquirirían fama y renombre, y serían superiores a los de otras partes, cuando en este inventario, después de nombrar «un arca grande», se califica cuidadosamente el *cofre* para que no se confunda con otro.

(1) Núm. 1.072-C, fol. LXII recto, pág. 120.

(2) Núm. 1.065-C, fol. XIV recto.

(3) Núm. 1.066-C, fol. XXXVI recto, pág. 70. En 1480 decían sólo que la «caxa» era de madera, y dentro había «otra caxa pequeña», donde estaba el *Corpus;* en 1498 habíase hecho ya Sagrario, que era «vna *alfazena* donde esta el sto sacramento»; en 1507 se expresa que el dicho Sagrario era «fecho de yeso, tiene sus puertas de madera *pintadas* con su cerradura e llaue», y en él, dentro de «vn cofre mediano de madera», se hallaba la *caja de plata* donada por el Comendador de Socovos, a cuya Encomienda pertenecía Letur.

(4) Núm. 1.072-C, fol. LXX, v. pág. 137.

Nada dicen las actas respecto del retablo (1), expresando la de la *Visita* del año 1494, que en dicho Altar mayor «fallaron [los visitadores]... vna imaje̅ de nra señora sta maría», de bulto, *vestida de colorado,* «con sus *vendages* (2) de seda negra y vna faldilla blanca de debaxo, y ençima vn *monge* (3) de paño negro, e tenia puestas dos camisas» (4). A los pies de esta imagen había «vna pieça de lienço pintado, vieja», y delante del altar, que tenía sus manteles y su frontal, «dos *alfo̅bras* viejas e vn tapete morado tendido», procedentes con toda verosimilitud de las renombradas fábricas de Chinchilla, Alcaráz o Liétor (5). El otro altar se levantaba «a la mano yzqrda» del mayor, y era «de la vocaçion del apostol señor stiago», «el ql esta ptado (pintado) sobre el altar», como dice el acta de la Visita de 1498 (6); la de 1494 expresa que «tenía por frontal vna pieça de lana colorada e ençima otro frontal de chamelote e en él vna guarniçion *trepada*» (7), con «vna cruz en medio e dos cruzes de seda blanca e vna *palea* con sus çintas coloradas» (8). El acta de 1480 es la única donde se manifiesta que «a la mano destra» del Altar mayor, había «la ymajen santa mia (María) e santa maria madalena» (9), no especificando si eran pintadas en tabla o en lienzo, o si eran una y otra de bulto.

---

(1) El que actualmente existe es del siglo XVI, aunque muy posterior a la fecha del último *Libro de Visitas*, de 1507.

(2) Lo mismo que guarniciones; tiras de seda negra que adornaban la saya.

(3) Igual que *monjil*, manto echado sobre la cabeza.

(4) Lo mismo que *alba* o *roquete*.

(5) Núm. 1.066-C, fol. XXXVI vuelto, pág. 71. En el acta de 1498 se expresa que dicho altar estaba «bien atauiado de su frontal, manteles e palias» (Núm. 1.069-C, fol. CXIII vuelto, pág. 228).

(6) Núm. 1.069 C, fol. CXIII cit.

(7) Adornos de *frondas*.

(8) Núm. 1.066-C, fol. XXXVI vuelto, pág. 71.

(9) Núm. 1.065-C, fol. XIV recto.

En la expresada fecha tenía «vn *caliz de plata* q̄ pesa dos marcos syn patena e otro calys de estano co patena» (1); en 1494 había adquirido de limosna, pues no tenía rentas, «vna cruz pa̅ llevar el corpus xp̄i, q̄ pesa ocho reales» (2), y en el inventario de 1507, figuran «vn crucifixo dorado e *esmaltado* q̄ pesa hasta seys marcos, otra *cruz de plata* q̄ pesa onça y media poco más o menos (3), y vn *caliz de plata* con su patena, blanca, que puede pesar hasta dos marcos poco más o menos» (4).

Estaba «muy menguada de lybros... a cavsa q̄... no tiene renta, saluo las lymosnas de la buena jente e aquello q̄ el pueblo le da en ayuda» (5), y no más provista de ornamentos y ropas, pues sólo tenía en 1480 «vn vestimento de seda azul con su *çenefa* e vn alua con su amito e estolas»; «vna casulla de *alcotanía* blanca» (6), y otra «negra de Requien» (sic) (7). El inventario de «hornamentos» en 1498, especifica mucho más diciendo: «vna *casulla* de *damasco azul* con una *çenefa verde con ymagenes,* co̅ su estola e manipulo; vna *capa* de *zarzaha̅ morisco* co̅ su capilla; dos *alluas* (sic) de lienço por bendezir; dos *vestimentos alimaniscos* (8) co̅ todo su aparejo; otra casulla

(1) Núm. 1.065-C. vuelto. En 1494 se dice que pesaba «vn marco e dos onças e çinco reales».

(2) Núm. 1.066-C., fol. cit.

(3) Núm. 1.072-C., fol. LXXI vuelto, pág. 138. Confróntese con la declaración de 1494 el peso de la cruz pequeña.

(4) Idem íd. íd.

(5) Núm. 1.065-C., fol. XIV recto.

(6) *Cotonía,* voz arábiga con la cual es designada cierta tela blanca de algodón, comunmente labrada de cordoncillo, según el léxico de la Academia.

(7) Núm. 1.065-C., fol. XIV vuelto.

(8) Según el Diccionario de la Academia, este adjetivo «sólo se aplica a cierta género de mantelería labrada a estilo de Alemania, donde tuvo origen»; pero parece que en el siglo xv ciertas telas blancas y labradas llevaron este mismo nombre.

de lienço negro con todo su aparejo e su alua; vna sobrepelliz grãde e tres peqnas; seys pares de mãteles buenos; vna *camisa de nra señora* con çintas moradas; *çiertos tocados de nra señora;* vna cortina de *zarzahã* p̃a las andas», y «vna arca nueua p̃a los ornamentos» (1).

La villa de Férez, cuya población, como la de Letur y la de la sierra en general, estaba principalmente compuesta de musulmanes,—vasallos mudejares que desde 1492 reciben nombre de moriscos cual los de Granada,—en 1494 dice el acta, que los visitadores «fallaron y (allí) q en la fortaleza vyeja, q esta toda cayda, estava vn sytyo *como portal* y estava todo descubyerto, salvo vn poco fasta dos pasadores, et debaxo de aq̃llo estaba vn altar de mãna (manera) de poyo, ençima del ql estava vn paño peqno *pyntado con la ymajen de stiago* et asymysmo *vn papel con otras ymajenes,* de mãna q en ello *no avia forma de yg̃lia*» (2).

Estaba, a la sazón, dándose principio con distinto emplazamiento a la construcción de nuevo templo, y en la casa del mayordomo Miguel Sánchez se hallaban depositados los «hornamentos de la yglia», que eran, además del Ara, «vn bestimento *de lienço blanco* con todo su aparejo; iten vnos manteles *alimanyscos*; yten *vn pedaço de domynical* e *santoral*; iten *vn caliz destaño* con su patena; yten *vnas ampollas destaño*; yten vna canpanilla, las qles dhas cosas *son asymismo p̃a serviçio de la yglia de socobos* porq por ynformaçion se hallo *averlo conprado amas yglias* porq todo es un benefiçio» (3). En 1498 aun la iglesia nueva se hallaba sin cubrir, y los ornamentos eran los mismos, si bien el «vestimento de lienço» estaba «roto», y tenía ya el templo «vn altar con tres gradas» y

(1) Núm. 1.069-C., fol. CXIV r. y v., págs. 229 y 230.
(2) Núm. 1.066-C., fol. LII recto, pág. 102.
(3) Idem, fol. LII recto y vuelto, págs. 102 y 103.

en él «*la ymage de stiago pytada en vn lienço*, e tiene sus manteles e frontal» de lo mismo (1). Nueve años más tarde, el de 1507, la iglesia había sido terminada, y en su único altar figuraban «*la ymajen de nro señor de bulto e del señor santiago*»; pero no poseía «cruz ni calices ni otra cosa de plata; ornamentos pocos y de poco provecho» (2).

Por lo que hace a Socovos o Socobos,—pues de ambos modos se escribe—a pesar de ser Encomienda de la Orden, no tuvo más que una pequeña iglesia en la fortaleza, hoy en ruinas, por cuya causa se estaba en 1494 construyendo otra, no lejos, sino inmediata al recinto amurallado del baluarte, la cual iglesia subsiste en nuestros días como parroquia, y es bastante mísera por cierto. Tenía en la expresada fecha «vn caliz de plomo co su patena e vnas ampollas destaño e vn aparejo de lienço blanco y verde»; no tenía misal, sino «vn misalejo» en mal estado (3). El acta de la *Visita* de 1507 hace constar que había en la iglesia nueva «vn altar, y en él la *ymajen de nra señora de bulto*»; que «en la pared del altar *está pintada la quinta angustia*», y que los visitadores mandaron hacer una caja de plata para el Sacramento, pues estaba en una de madera blanca, y dentro de otra «*de valençia peqna*» (4).

Dependiente de la Encomienda de Socobos, que en 1480 obtenía Alfonso de Lisón,—la villa de Liétor, del partido de Hellín actualmente, era de mucha mayor importancia que las de Férez y de Socobos dicha. Su iglesia llevaba en la fecha indicada la advocación de «*nra señora sta mya* (María) *e de señor stiago*», y en 1498 sólo la de *Santiago*, que conserva; constaba de dos naves «sobre arcos de yeso», con artesonado

(1) Núm. 1.069-C., fol. CXXIII recto, pág. 246.

(2) Núm. 1072-C., fols, LXXVI vuelto y LXXVII recto, págs. 149 y 150.

(3) Núm. 1.066-C., fol. XLV recto, pág. 88.

(4) Núm. 1.072-C., fol. LXXIX vuelto, pág. 155. Ocurre respecto de la *caja de Valencia*, lo propio que con el *cofre toledano* de la *Ermita de San Sebastián*, de Yeste.

de madera, y tenía tres altares con el mayor, si bien en la *Visita* de 1480 se hace únicamente mención de éste, diciendo que los visitadores «fallaron en el *altar mayor* vn *rretablo de pinzel, pintado, en q esta nra señora santa maria e lapostol stiago*, en el ql altar avia *por frontal una alhonbra*», de las que se fabricaban en la propia villa sin duda, y «q fue dada en lymosna a la dha yglia», cuyo *Sagrario* «fallaron muy linpio et onestamente, cerrado con su llaue, el ql sagrario *es de aljesería* (yesería) bien obrado (1), et de dentro ay... vn cofre de madera pintado, y dentro estaua el corpus en *vna caxa pequeña de madera cobierta de foja de mylan*» (hoja de lata). A la sazón tenía «*vna custodia* q podrá pesar quatro marcos de plata, vna *cruz de plata blanca*, q podrya pesar siete marcos, dos *calices de plata blanca* con sus patenas, q podrán pesar quatro marcos», y «dos cruces pequeñas q pesavan quatro honças de plata, la vna... p̄a el corpus e la otra p̄a el altar». Entre los ornamentos figuraban dos casullas de *zarzahán morisco* con su alba y todos su aparejos, otra «de Requien», otras dos blancas, y diversas piezas de manteles y vestiduras (2).

En 1494, el *Sagrario* se dice estaba «junto con el altar mayor, *muy bien obrado de alerze* (3), con sus puertas pintadas con la cruz colorada» de la Orden, con lo que claramente se indica había reemplazado al de yesería de 1480. Dentro del *Sagrario*, «fallaron... *vn cofre pintado muy bueno e de piedra q llaman en n̄ro pais de compostela* (4) e vna palea, e dentro de

(1) Podría sin grave error entenderse que el sagrario era de labor mudejar de yesería, y así creo yo debe interpretarse lo que el acta consigna.

(2) Núm. 1.065-C., fols. XVII y XVIII recto y vuelto.

(3) La voz arábiga *alerce* significa *cedro*, según el P. Alcalá y Raimundo Martín; es excelente madera de construcción, y en unos puntos se le llama *pino alerce* y *cedro alerce* en otros, aunque en rigor no pertenece a ninguno de los géneros del pino y del cedro, cual dice la Academia. De él se extrae la trementina. La locución *muy bien obrado* suscita la sospecha verosímil de que pudo estar cubierto de entalles.

(4) ¿Azabache? No parece admisible, y menos cuando el cofre estaba

dho cofre estava *otro cofrecico de latón morisco dorado»*, donde se hallaba el «corpus xpi», «e estavan cubiertos los dhos cofres *con vn albornoz* (1) de chamelote blanco con vnos *rapazejos* (2) *de oro e seda»* (3).

Demás del ara «muy buena», encajada en madera como todas, «con sus corporales e palea guarnecidos con çintas coloradas, y dos *almayzares»*, había en el Altar mayor «*dos Retablos, uno de ellos pintado, en q esta nra señora del R°* (Rosario)» y «*sto domingo,* y el *otro rretablo de madera, en q están las ymagenes de nra señora, e de la vna parte san ju°* (Juan) *e de la otra santiago;* estavan así mismo en el dho altar vnos manteles e vnas *alfombras»* (4) y había «*un qristo e vn crucifixo, en q estava a las espaldas pintado la ymage de san ju° e de nra señora* (5). A la derecha del Altar mayor (6) se alzaba otro, con «*la ymagen de nra señora de alabastro, muy bien obrada, con*

---

pintado; pero no he hallado manera de averiguar a qué clase de piedra decían en el siglo xv *piedra de compostela,* ni si el país a que alude el redactor del acta era el reino de Murcia, el reino de Toledo con inclusión de la Mancha, o el reino de Castilla.

(1) Aunque Dozy en su *Dictionnaire des noms des vêtements chez les arabes* demuestra que el albornoz era prenda de vestir entre los mulsumanes, y aun entre los judíos, y como tal lo estiman los *Vocabularios* y se entiende en España, la Academia da como primera acepción de la palabra la de «especie de tela de lana hecha con estambre muy torcido y fuerte, a manera de cordoncillo». De este tejido están hechas las características *mantas* murcianas; pero aunque no sé si alguna vez las dichas *mantas* llevaron nombre de *albornoz,* lo cual no es imposible, parece ser que la envoltura de ambas cajas debió de ser de tejido tan fuerte como el de aquéllas.

(2) Franja, galón liso y sin labor, según la Academia.

(3) Núm. 1.066-C., fol. XXIII recto, pág. 44.

(4) Núm. 1.066-C., fols. XXIII recto y vuelto, págs. 44 y 45.

(5) Idem, fol. XXIII vuelto, pág. 45.

(6) Como no se sabe si esta designación es exacta, es decir, con relación al altar o al espectador, tampoco puede asegurarse si señala la parte del Evangelio o la de la Epístola.

«E después de lo susodicho (el ceremonial de la *Visita)* los dhos visytadores fueron a visytar la yglia *q̄ es de la vocaçion de stiago,* la ql esta fecha de dos naves sobre arcos de yeso, cubierta de buena madera, con *vna tribuna al cabo*, buena, la ql (la iglesia) *tyene tres altares,* y *en el altar mayor esta la ymag̃e de nra señora e de stiago e de s̄a bartolome, p̄ytado en vn Retablo de madera* (1); en el dho altar esta vna ara encaxada, y en ella vnos corporales e vna palia, e el dho altar bien ataviado de su frontal e manteles linpios, e *jvnto con el dho altar mayor, a la mano drha, esta vn sagrario de yeso labrado*» (2). Revestido con sobrepelliz y estola el cura de Valdrazete, que era vno de los visitadores, «visyto el santo sacramento, el ql hallo en el dho sagrario *en vna arca de madera peq̄na* (3), *e dentro della vn cofrezito de laton forrado de lienço cardeno* (4), e dentro vna hijuela, e en ella el sto sacramento onestamente puesto...» «et luego el dho cura visito la x̄sma (crisma) e *olio ynfirmor̄u*, el ql estaua en el dho sagrario *en tres anpollas destaño* a buen recabdo atapadas con cera» (5).

«et luego visyto el dho cura la pila del bautismo»,—que debía ser la de *barro* que había en 1494,—«la ql estaua al cabo de la yglia, et fallo en ella en vna Redoma agua bendeçyda», etc. «Et luego visytaron (los comisionados) otro altar, q esta en la otra nave, *en el ql esta una ymage de nra señora sta m̄ia de ala-*

(1) En 1494 había dos retablos, uno pintado, con la Virgen del Rosario y Santo Domingo; otro de madera, con la imagen de la Virgen y las de San Juan y Santiago a los lados.

(2) En 1480 se dice era de *aljesería* o yesería; pero en 1494 aparece «muy bien obrado *de alerze*».

(3) En 1494 era un cofre pintado muy bueno e *de piedra* que llaman en nuestro país *de compostela.*

(4) Caja pequeña de madera, cubierta de hoja de Milán en 1480; de *latón morisco dorado* en 1494.

(5) Núm. 1069-C, fols. CCXXIV vuelto, y CCXXV recto, págs. 450 y 451

bastro, muy bien obrada, y *ençima del altar estan colgadas vnas sargas a mana* (manera) *de doser* (dosel), y el dho altar bien atauiado.»—«Et luego visytarō otro altar, q esta a la mano drha de dho altar mayor *q es de la vocaçio de st antonio e de san fr.co* (Francisco), el ql tenia su frontal e manteles, todo linpiamente.»—«Et *por las paredes de la dha yglia estā pytadas muchas ymagenes, asy de nra señora de la piedad, como de otros santos y martires*» (1).

No hay alteración en el inventario de la plata, respecto del de 1494; la *Custodia* seguía con el pie quebrado, por lo que los visitadores «mādaron al mayordomo q la faga adobar fasta el dia de pascua de resureçion so pena de qnietos mrs. pa la obra de la yglia.»

«hornamentos»—«vna *casulla de damasco blanco*, con una *çenefa verde de raso bordada*, con su alua e todo recabdo; otra *casulla de zarzahā brocado bien fecha;* otra *casulla* de zarzahā con su apejo (aparejo) e alua; vna *capa de zarzahan* con *una guarniçiō de damasco blanco, con vnas crusetas de terçiopelo negro;* vna *māga de momos, de rraso negro forrada en rraso verde con argeteria;* dos *māgas de cruz*, viejas; vna *casulla de lienço* con su alua e apejo; otra *casulla de lienço azul* con recabdo e alua pa las misas de rrequie: vna *sobrepelliz* vieja grande; vna *casulla de lienço*, vieja, sin recabdo; vnas *haçalejas* con vnas çintas coloradas e verdes; vna *casulla de terçiopelo verde con su çenefa rrica,* nuamente (nuevamente) es comprado; vna *capa de terçiopelo carmesí* nueva, *con su çenefa rrica e vnas flores de oro por ella,* nueuamente comprada, *con su capilla rrica;* vnas *façalejas* con orillas blancas e verdes; vna *palia* con çintas anchas

(1) Núm. 1069-C, fol. CCXXV vuelto.—Estas pinturas debieron ser hechas después de 1494, cuando en la *Visita* de tal fecha no se hace mención alguna de ellas.

«E después de lo susodicho (el ceremonial de la *Visita)* los dhos visytadores fueron a visytar la yglia *q̄ es de la vocaçion de stiago,* la ql esta fecha de dos naves sobre arcos de yeso, cubierta de buena madera, con *vna tribuna al cabo*, buena, la ql (la iglesia) *tyene tres altares,* y *en el altar mayor esta la ymage de nra señora e de stiago e de sa bartolome, pytado en vn Retablo de madera* (1); en el dho altar esta vna ara encaxada, y en ella vnos corporales e vna palia, e el dho altar bien ataviado de su frontal e manteles linpios, e *jvnto con el dho altar mayor, a la mano drha, esta vn sagrario de yeso labrado*» (2). Revestido con sobrepelliz y estola el cura de Valdrazete, que era vno de los visitadores, «visyto el santo sacramento, el ql hallo en el dho sagrario *en vna arca de madera peqna* (3), *e dentro della vn cofrezito de laton forrado de lienço cardeno* (4), e dentro vna hijuela, e en ella el sto sacramento onestamente puesto...» «et luego el dho cura visito la xsma (crisma) e *olio ynfirmorū*, el ql estaua en el dho sagrario *en tres anpollas destaño* a buen recabdo atapadas con cera» (5).

«et luego visyto el dho cura la pila del bautismo»,—que debía ser la de *barro* que había en 1494,—«la ql estaua al cabo de la yglia, et fallo en ella en vna Redoma agua bendeçyda», etc. «Et luego visytaron (los comisionados) otro altar, q esta en la otra nave, *en el ql esta una ymage de nra señora sta mia de ala-*

(1) En 1494 había dos retablos, uno pintado, con la Virgen del Rosario y Santo Domingo; otro de madera, con la imagen de la Virgen y las de San Juan y Santiago a los lados.

(2) En 1480 se dice era de *aljesería* o yesería; pero en 1494 aparece «muy bien obrado *de alerze*».

(3) En 1494 era un cofre pintado muy bueno e *de piedra* que llaman en nuestro país *de compostela.*

(4) Caja pequeña de madera, cubierta de hoja de Milán en 1480; de *latón morisco dorado* en 1494.

(5) Núm. 1069-C, fols. CCXXIV vuelto, y CCXXV recto, págs. 450 y 451

bastro, muy bien obrada, y *ençima del altar estan colgadas vnas sargas a mana* (manera) *de doser* (dosel), y el dho altar bien atauiado.»—«Et luego visytarō otro altar, q esta a la mano drha de dho altar mayor *q es de la vocaçio de st antonio e de san fr.co* (Francisco), el ql tenia su frontal e manteles, todo linpiamente.»—«Et *por las paredes de la dha yglia esta pytadas muchas ymagenes, asy de nra señora de la piedad, como de otros santos y martires*» (1).

No hay alteración en el inventario de la plata, respecto del de 1494; la *Custodia* seguía con el pie quebrado, por lo que los visitadores «mādaron al mayordomo q la faga adobar fasta el dia de pascua de resureçion so pena de qnietos mrs. pa la obra de la yglia.»

«hornamentos»—«vna *casulla de damasco blanco*, con una *çenefa verde de raso bordada*, con su alua e todo recabdo; otra *casulla de zarzahā brocado bien fecha;* otra *casulla* de zarzahā con su apejo (aparejo) e alua; vna *capa de zarzahan* con *una guarniçiō de damasco blanco, con vnas crusetas de terçiopelo negro;* vna *māga de momos, de rraso negro forrada en rraso verde con argeteria;* dos *māgas de cruz*, viejas; vna *casulla de lienço* con su alua e apejo; otra *casulla de lienço azul* con recabdo e alua pa las misas de rrequiē: vna *sobrepelliz* vieja grande; vna *casulla de lienço*, vieja, sin recabdo; vnas *haçalejas* con vnas çintas coloradas e verdes; vna *casulla de terçiopelo verde con su çenefa rrica,* nuamente (nuevamente) es comprado; vna *capa de terçiopelo carmesi* nueva, *con su çenefa rrica e vnas flores de oro por ella,* nueuamente comprada, *con su capilla rrica;* vnas *façalejas* con orillas blancas e verdes; vna *palia* con çintas anchas

(1) Núm. 1069-C, fol. CCXXV vuelto.—Estas pinturas debieron ser hechas después de 1494, cuando en la *Visita* de tal fecha no se hace mención alguna de ellas.

moriscas *con vnas franjas de filo doro;* vnas *façalejas...*; vna *cortina* vieja con orillas coloradas e cardenas; vn *velo* negro; vn *paño pequeño de çendal con vnos soles pyntados en él;* vn *frontal* negro; dos *palias* con çintas azules e verdes; çinco pares de *manteles;* otros syete pares de *mateles* aqreçentados; vn *albornos de chamelote blanco;* vn *paño* de bretaña; vn *frontal* de filo blanco con orillas negras; otra *cortina* con çintas coloradas; vn *trauesero* (¿?) con vnas cruzes coloradas en él; vna *casulla* de lienço con vnas cruzetas cardenas; qtro (cuatro) *pañezuelos* labrados *con bastones de seda;* vna *palia* con çintas verdes, con vnas listas naraja *de profundis;* qtro *alfonbras*, las tres viejas e vna nueva; otros dos *tapetes* viejos en las gradas del altar; otra *alfonbra* delant del altar; qtro *almayzares* nueuos» (1).

Dos días después fue visitada la «hermita de sa xpobal», de la propia villa de Liétor, «la ql fallaron bien obrada e fecha, *poco tpo* (tiempo) q *fue edificada*, en la ql fallaro vn altar, y en él *vn rretablo pytado en lienço*, y *esta en él las ymagenes de sa xpoual e sa blas*, e [*en*] *vna tabla de yeso pytada la ymage de nra señora;* y en el dho altar *vn frotal de lienço viejo pytado*, e vnos manteles e una lanpara pequeña e dos canpanillas, e no se fallo q tenga rrenta ninguna mas de las limosnas» (2).

El acta de la *Visita* del 18 de Noviembre de 1507 expresa que el templo es «vna yglia fecha de dos naves, sobre pilares y arcos de yeso, cubierta de madera de pino acepillado; tyene

(1) Número 1.069-C, folios CCXXV vuelto y CCXXVII recto, págs. 452 y 453. En el mismo folio 226 vuelto está el inventario de las «canpanas e otras cosas», que tenía la iglesia de Liétor, que dice: «dos canpanas grandes buenas en el canpanario; vna capanilla; vna rueda de capanillas; dos canpanillas pa yr a comulgar; *vnos fierros de ostia, buenos; vna lanpara* con su baçin de laton; vnas *anpollas* destaño; dos *açetres;* otras *lanparas* con su baçin de laton; vancos e escanos e atriles e ciriales de madera.»

(2) Núm. 1.069-C, fol. CCXXVII vuelto, pág. 456.

al cabo *dos tribunas* (1), la vna donde ofician y dizen ors (horas? oraciones?) y la otra en q estan vnos *horganos;* tiene *dos altares* bien aderesçados de todo lo que han menester; estan *nuevamente fechas dos capillas de cantería,* vna a la capilla mayor, y otra, junto a la que dize de *nra señora* (1). El *Sagrario* estaba en el altar mayor, y «en vn cofre de madera con cerradura y en *vna caxa de plata blanca redonda*», se hallaba el Sacramento; la pila baptismal de barro, había sido reemplazada por «vna buena pila de piedra»; la plata que poseía era «vna *cruz* de plata *grande* con un crucifixo de bulto, con vnos *esmaltes*, q puede pesar hasta syete marcos; otra *cruz pequeña* de plata q pesa medio marco; vna custodia de plata blanca, *bien obrada, con vnos veriles* (viriles? berilos?) *e vna cruz ençima*, q pesa syete marcos; dos *calizes* con sus patenas q pueden pesar tres marcos, tyene el vno dellos la copa dorada» (2); y como tenía en la otra *Visitacion* la iglesia cierta plata, que pesaba quince reales, se dieron los visitadores por enterados de que habían hecho un cáliz con la plata dicha.

Cámara de la Encomienda de Montiel era la villa de la Ossa, hoy del partido de Alcaráz en la provincia de Albacete. La iglesia, dedicada a *Santa María Magdalena*, era edificio de una sola nave con techumbre «de madera tosca», el cual, en 1494 tenía dos altares «en la pared frontera», o sea el testero, entre los cuales estaba el *Sagrario*, «fecho de yeso» (3), donde, dentro de «vn cofrezito peqño, pintado de barniz blanco e guarneçido de latón» (4), se hallaba el «*corp'xpi*» sobre una hijuela de corporales (5). Uno de dichos altares era el mayor, y en él había, según el acta de 1507, «vn *retablo de madera,* peqño,

(1) Núm. 1.072-C, fol. CLXXX recto y vuelto, págs. 367 y 368.

(2) Idem, fol. CLXXX vuelto, pág. 368.

(3) Núm. 1.071-C., fol. CXI recto, pág. 419. Año 1507.

(4) En 1500 se dice era «blanco, bordado con hoja blanca e cubierto con vn velo e vn *almayzar*» (Núm. 1.070-C., fol. CLVII vuelto, pág. 311).

(5) Núm. 1.067-C., fol. CCXCVII recto y vuelto, págs. 393 y 394.

obrado, nuevamente fecho», con la *imagen* de la titular «*de bulto*»; el otro altar tenía «otro *retablo peqño de madera* con la *ymajen de nra señora de bulto*», y ambos aparecían «bien adereçados de lo q han menester», como el documento dice (1).

Tenía en 1494 y lo mismo en 1507, «vna *cruz de plata, encaxada en madera*», ésto es, de chapas de plata repujadas verosímilmente, aunque no se dice, «*con su crucifixo*», la cual estaba quebrada por el pie, pesaba «çinco marcos poco mas o menos», y en 1500 estaba compuesta; «vna *custodia de plata blanca con vna cruz ençima* q pesa qtro marcos poco más o menos, y *dos calices de plata blancos* con sus patenas q pesan anbos qtro marcos poco más o menos» (2). Los ornamentos consistían en el mismo tiempo, en «vn *vestimento de terçiopelo colorado con vnos cardos de oro*», o «*cachofas de oro baxo, con su çenefa* e todo su aparejo; otro *vestimento de rraso morado*, viejo, con su aparejo; otro... de *zarzahán* viejo...; otro *de lienço negro* con vn alua y estola e amito» de lo mismo; una casulla también de lienzo, sin espresar color, vieja; «vna *capa de damasco morado con su çenefa*, q dio a la yglia teresa, hija de p.° lopez, y otra de *zarzahán*, vieja y rota. En 1500 se había acrecentado el número de los ornamentos, con «vna sobrepelliz de bretaña», otra de lienzo, «*vna colcha*» donada por Miguel López, y «vn *travesero de lienço labrado*, con sedas de colores»; en 1507 había más «vn *bestim°* de *chamelote con vna çenefa colorada*»; otro, «de *zarzahán* enforrado en lienço negro», ofrendado por doña «ysabel marmora»; un «*almayzar viejo*», un paño de seda colorado, y entre otras cosas, donadas por los feligreses, una alfombra «trayda», «de beynte palmos», «*vna saya colorada*», y una cortina (3).

Luego de hacer relación de los libros, que eran escasos, el inventario «de rropa de lino e fazienda» de 1500, registra:

(1) Núm. 1.071-C., folio citado.
(2) Números 1.067-C., 1.070-C., y 1.071-C., folios citados.
(3) Idem, íd., íd.

«vn *frontal de lienço de barniz, con las ynsinias de la pasion*, e *otro frontal de lienço pintado con la ymagen de san sevastián*»; «vna *crespina* (1) *de seda amarilla y colorada*»; «otra *crespina colorada y blanca de seda*; vna *alvanega* (2) *labrada con hilo de oro*»; «vna *colcha blanca*, trayda; vna *saya de lauores coloradas*...; vna *camisa*»; otras dos «de *naval* (?), *la vna con un cabeçon de oro;* dos *fronteros* de lino, traídos, *labrados con hilo de oro*»; vn *frontal de lienço con la ymagen de nro señor e de la madalena*; vn *paramento* viejo, peqño de *flores*», y gran número de *touajas* (toallas, hazalejas y fazalejas) de diversas clases, *manteles*, *cortinas* y *sobrepellices* (3).

«En el termino de la dha villa (de la Osa), a vna legua della, çerca de los ojos de guadiana, ay—dice la *Visita* de 1500, —vna hermita de la vocaçion de *san pedro sahelizes*, la ql... es de dos naves, fecha vna cruz», en la que «ay vn altar mayor e otros tres altares adornados con sus manteles, e delante dellos ay tres lanparas». No detalla más el acta de esta fecha, ni las anteriores y posteriores; y entre los ornamentos, que eran pobres, registra la de 1500 citada «quatro *frontales de paño colorado q estan en los altares*», «vn *paramento en q esta pintada la ymagen de san pedro*», un *frontal* de lienzo *pintado*, manteles *de estopa*, y «vna *alhonbra buena de veynte palmos*» (4).

***

Al pasar la vista por estos y otros inventarios de cosas que ya no existen, y tratándose como se trata de iglesias pobres,

(1) Especie de cofia o redecilla femenil para recoger el cabello y adornar la cabeza.

(2) Toca femenil de forma triangular.

(3) Núm. 1.070-C., fol. CLVIII recto y vuelto, págs. 312 y 313; en el inventario de 1494 se hace mención, además, de «dos *mantos traydos de hubeda*», no siendo posible acertar si se quiere decir estaban muy usados, pues a esto equivale por lo común la palabra *traydos*, o si *procedían* de Ubeda, donde pudieron ser labrados, constituyendo cierta especialidad de aquella población gienense.

(4) Núm. 1.070-C., fol. CLIX vuelto, pág. 315.

sin rentas y en localidades humildes, deslúmbranse los ojos a la idea de aquellas Custodias, de aquellas Cruces y de aquellos cálices de plata blanca o dorada, piezas doradas y con esmaltes, que debían ser peregrino fruto de la orfebrería española, y que eran adquiridas con las limosnas de los fieles; a la de aquellos retablos trabajados en madera, llenos de entalladuras y de cresterías, conforme al estilo predominante; a la de los de lienzo pintado, obra de artistas de ignorados nombres, de la cual no subsiste ejemplar conocido; a la de aquellas tablas, también pintadas *de pincel*, como los inventarios dicen; a la de aquellas imágenes *de bulto*, ya en madera, ya en alabastro, esculpidas por imagineros de quienes no hay quizá noticia, y que figuraban en los altares vistiendo sayas *coloradas*, con camisas o roquetes de seda de varios colores, *albanegas* y *crespinas* moriscas de argenteria y oro; o la de aquellas casullas de terciopelo, *colorado* por lo común, con *cenefa* o tira verde bordada de imaginería o con *alcachofas*, *jarras* y flores; de aquellas otras de zarzahán, de damasco o de seda también con *cenefa;* de aquellas *capas* y *dalmáticas* de géneros análogos; de aquellas *alfombras* de Liétor, de Alcaráz o de Chinchilla, de las cuales no subsiste ejemplar alguno, y para decirlo de una vez, de cuantos objetos poseían los templos, tan diferentes entonces de lo que son en el día.

Yo creo que se haría un gran servicio a la Arquelogía nacional, con la publicación de los inventarios contenidos en los *Libros de Visita* de las Ordenes militares, pues en ellos hay noticias interesantísimas y de grande importancia, como ocurre respecto de la *Cruz de Caravaca* y de su particular capilla durante el siglo XV, con el *Hospital de Santiago de los Caballeros* que existía en Toledo, con el *Monasterio de Santa Fe* de la misma ciudad, y con otras muchas iglesias de la Orden. De algo de esto, y principalmente de la *Cruz de Caravaca*, he de tratar, Dios, mediante en otra ocasión, si, cual supongo, interesa lo presente.

RODRIGO AMADOR DE LOS RIOS.

CRÓNICAS DEL TIEMPO DE ISABEL II

(*Continuación.*)

TEATRO DE LA CRUZ

Bueno fue para el teatro el mes de Febrero de 1840, pues en él se estrenó la linda comedia de Bretón *El pelo de la dehesa*, a beneficio de Lombía, y siguiendo el viento de la buena suerte, en 14 de Marzo se puso en escena por primera vez *El Zapatero y el Rey*, de D. José Zorrilla, quien publicó o hizo que se publicara en el *Diario de Avisos* el siguiente reclamo:

«El autor se ha propuesto en este drama presentar al público, tal como fue en realidad, un personaje histórico, calumniado tenazmente por unos y defendido a ciegas por otros; en ambos casos, se han puesto elegantes escritores y respetables poetas antiguos y modernos, sin que por esto pretenda rivalizar con ellos el autor de la obra que hoy anunciamos.» Por lo que se ve, D. José Zorrilla estudió con interés la figura del rey DonPedro, y la presentó en su drama como había llegado a comprenderla.

En la interpretación tomaron parte las hermanas Lamadrid, D. José García Luna, Pedro López, Alverá, Fabiani y otros.

El viento favorable duró poco, y días después fue mal recibida la comedia *Solaces de un prisionero o tres noches en Ma-*

drid, «de un distinguido literato que se hallaba ausente de Madrid», el Duque de Rivas.

La carcajada, por Latorre (Mayo de 1841), que estuvo superior a todo elogio. Valero había estrenado esta obra en Granada anteriormente, y tanto se poseía del papel, según contaban, que cayó enfermo de resultas. En las mujeres producía efectos terribles, ataques de nervios, y hasta se contaba de alguna que, efecto de la impresión recibida, había malparido en aquella población. Latorre fue aplaudido con entusiasmo, pues además concurría la circunstancia de que se presentaba por primera vez ante el público de Madrid después de dos años de ausencia.

El eco del torrente, drama de Zorrilla, por Bárbara, Teodora, Latorre y González Mate (Febrero 1842).

El naufragio de la fragata Medusa, melodrama escrito sobre un hecho acaecido en 1816. El acto tercero tenía una decoración que representaba alta mar con la fragata que, combatida a su tiempo por las olas, zozobraba, encallando a la vista del espectador. En el acto cuarto aparecía el mar «que llenaba todo el ámbito de la escena, y estaba agitado por una recia tempestad; en medio de la balsa con las personas que habían quedado en ella, un buque aparecía en lontananza y se dejaba ver en distintos términos». Por lo que se dice, las decoraciones tenían novedad, y el público concurrió a verlas (Marzo 1842).

La tercera dama duende, comedia traducida de la que escribió Scribe con el título de *Les diamants de la Courone*, a beneficio de la Juanita Pérez (Abril 1842).

Las dos vírgenes, de Zorrilla. Estrenada en el mismo mes.

Doña Mencía, de Hartzenbusch, y *La vuelta de Estanislao*, para la salida de Josefa Valero (Junio 1842).

Sancho García, de Zorrilla, a beneficio de Latorre. A don José le gustaba poner reclamos en el *Diario*. Esta vez dijo lo siguiente:

«El autor ha llamado modestamente a su obra composición trágica, porque en realidad no es una tragedia clásica. Aun-

que los tres personajes principales que en ella figuran; aunque la elevación de los pensamientos, y la energía y brillantez, que no puede negarse reinan en el fondo de la obra y en su versificación, pertenezcan, sin duda, a la tragedia, las formas bajo las que el argumento del poema está presentado corresponden al drama. Bien lo conoce el autor de *Sancho García;* pero convencido, como lo está, de que el público no se halla todavía dispuesto a pasar repentinamente desde el tumultuoso bullicio del drama moderno a la sencilla, si por otra parte majestuosa, dignidad de la tragedia clásica, sólo ha pretendido hacer un ensayo, dando el primer paso en la senda de una gran revolución literaria.» (Noviembre 1842.)

La judía de Toledo, o Alfonso VIII, por Eusebio Asquerino. (Febrero 1843.)

La bruja de Lanjarón, o Una boda en el infierno, comedia de figurón, de Rodríguez Rubí. (Abril 1843.)

La huérfana de Bruselas, obra ya conocida, se puso en escena para volver a presentarse Elías Noren, barba, que había estado retirado del teatro durante una temporada. (Abril 1843.)

La mejor razón la espada, comedia de Zorrilla, refundición de *Las travesuras de Pantoja*, de Moreto. (Junio 1843.)

Honra y provecho, de Rubí. Éxito regular; por lo que, como decían aprovechando el título, no había sacado ni honra ni provecho. Se hizo a beneficio de Caltañazor, y trabajaron con él la Juanita Pérez y Lombía.

Las travesuras de Juana, de Doncel y Valladares, dos jóvenes que prometían mucho y cumplieron poco. Pasó bien, gracias a la encantadora Juanita, para quien había sido escrita la comedia.

El molino de Guadalajara, de Zorrilla. El éxito fue muy mediano, echando la culpa a la ejecución, que resultó deficiente; pero lo cierto es que la obra deja mucho que desear.

La coja y el encogido, de Hartzenbusch, comedia en que la Juanita Pérez desempeñaba el papel de andaluza y Lombía el de asturiano. (Agosto 1843.)

Para comenzar la temporada de 1843 a 1844 hicieron en la Cruz una reforma, suprimiendo la *Cazuela*, en cuyo sitio se construyó una gradería corrida, que proporcionaba mejor vista y mayor número de asientos. Los palcos se pusieron a 60 reales; las lunetas principales, a 12 rs., y las del patio, a 8; y como todos los billetes servían para ambos sexos, no se instaló más que un despacho. Los domingos por la tarde se hacía rebaja de precios, a fin de que pudieran concurrir los artesanos.

En una función dedicada por el Ayuntamiento a Isabel II, con motivo de haber sido declarada la mayoría de edad de aquella Reina, se representó una obra de Zorrilla, titulada *La oliva y el laurel,* y la comedia *Las travesuras de Juana,* terminando la función con el sainete de Cruz, *La pradera de San Isidro,* donde cantó unas coplas alusivas a Isabel II la Juanita Pérez. (1.° Diciembre de 1843.)

Junio Bruto, de D. José María Díaz. Dijeron que adolecía de la languidez propia de este género de obras. Bárbara y Latorre hicieron una labor esmeradísima por sacar adelante la tragedia.

Don Juan Tenorio, drama de Zorrilla. Se estrenó el 7 de Abril de 1844. Decía el *Diario* que el drama, «escrito para ser puesto en escena en la presente Cuaresma, encierra un pensamiento hondamente religioso, y su argumento está basado sobre las sólidas creencias de la fe católica». Lo interpretaron Bárbara, la Flores, la Tavela y la Sampelayo; Latorre, Alverá, Lumbreras, Caltañazor, Carceller, etc.

Según los revisteros de la época, fue recibido fríamente por el público, debido a que los actores no pusieron de su parte cuanto podían. Hay que tener en cuenta que el papel de *Doña Inés* se encargó a Bárbara, cuya edad no era ya a propósito para el tipo que debía representar, ni su corpulencia y desarrollo físico, a juzgar por el retrato que publicó *El Entreacto.*

Otro revistero, decidido defensor de Latorre, asegura que éste estuvo superior en toda la obra, desde los primeros versos de la escena de la hosteria; pero que donde rayó a gran

altura fue en las décimas *del sofá*, que declamó con indiscutible encanto, *habiendo sabido dulcificar ciertos puntos ingratos de que en algunos momentos adolecía la voz de aquel gran actor.* Sabido es que Latorre tenía eso que llamamos *tonillo*, defecto hijo de la representación frecuente de dramas y tragedias en verso, y que en este género hasta quizá gustase al público; pero el *Tenorio* tiene la versificación muy movida, y necesita una dicción flexible que se acomode rápidamente a todos los tonos; así que ni la obra se ajustaba a las condiciones de Latorre, ni éste supo ajustar su interpretación a las condiciones de la obra.

También fue parte para coadyuvar a la mala impresión la pobreza de decoraciones; el *Tenorio* las necesita buenas, y allí quedó este servicio teatral muy descuidado, siendo voz corriente que en punto a decoración de escena *nuestros teatros estaban a la cola de todos los del mundo.*

A Zorrilla le censuraron, entre otras cosas, los ovillejos del acto segundo, y la denominación que había dado a la obra de drama *religioso fantástico.*

La copa de marfil, de Zorrilla, por Bárbara y Latorre. Se refiere a la dominación de los lombardos en Italia, y carece de protagonista. El público estuvo severo.

Españoles sobre todo, de Eusebio Asquerino, un juguete que lo interpretó Lombía con mucho acierto, y dió 17 buenas entradas.

Las colegialas de Saint Cyr, de Dumas, traducción de Retes.

Un rebato en Granada, de Cañete, comedia de las llamadas de *moros* y *cristianos.*

En 1846 dió algunas funciones en el teatro de la Cruz una sociedad que se titulaba *Academia Real de Música y Declamación*, y se había fundado «para proteger los teatros españoles». Consiguió formar una compañía muy aceptable, compuesta de Juanita Pérez, Ana Parnias, Catalina Flores, Concha Sampelayo, María Bardán, Josefa Noriega, Juan Lombía, Vi-

cente Caltañazor, Francisco Lumbreras, Manual Catalina, Elías Norén, Juan Antonio Carceller y Antonio Capo. La inauguración se verificó el 12 de Abril, haciendo *Mentir con noble interés*, traducción en dos actos, y *Un avaro*. Las lunetas costaban 14 reales. Se conoce que la sociedad tropezó con graves dificultades, porque se deshizo en Mayo siguiente; pero la compañía siguió funcionando con otra empresa.

Luego echaron mano del repertorio, y Caltañazor hizo en Septiembre *La pata de cabra*, con la Carmen Carrasco, Manuel Catalina y Carceller.

En Noviembre de 1846 se estrenó *Los dos Fóscari*, drama arreglado del de Byron por Cañete. No gustó, porque el romanticismo estaba mandado retirar.

Los mosqueteros de la Reina, traducción de Gabino Tejado.

Los misterios de París (Febrero 1847), de Eugenio Sué, drama en cuatro actos y diez cuadros, con 24 personajes, por la Parnias, la Flores, la Noriega y la Sampelayo, Lombía, Lumbreras, Caltañazor, Catalina, Norén, Carceller, etc., etc. Se estrenó una decoración de Avrial.

¡Lo que es el mundo!, comedia de costumbres. (Marzo 1847), con 22 personajes. Aquí se presentó Juan Catalina, hermano de Manuel, haciendo un papel de poca importancia.

El trapero de Madrid (Noviembre 1847), traducción de Lombía, en cuatro actos y un prólogo, con decoraciones de Avrial; una de ellas representaba la plaza de Afligidos y otra la sala de columnas del palacio de Villahermosa en una noche de baile.

El caudillo de Zamora, drama en tres actos, de Olona, del género de Bouchardé, que tenía seguros los aplausos de la galería. La Baus y Lombía estuvieron muy acertados.

El Abril de 1848, la empresa del teatro de la Cruz introdujo algunas mejoras en la sala, reemplazando las lunetas por elegantes butacas, que las puso a 16 reales, y se decidió por el género andaluz, para lo cual contrató a Dardalla, actor sin rival en este linaje de composiciones. Así podemos citar:

Manolito Gázquez, nueva (Mayo 1848), tomada de un cuento de Estévanez Calderón, por Mariano Pina.

Chaquetas y fraques, y *Too e jasta que me enfae*, piezas andaluzas, de D. José Sanz Pérez.

La *Cruz* celebró, como el *Príncipe*, el aniversario de la muerte de Moratín (28 Junio 1848), poniéndose en escena *El sí de las niñas;* un juguete dramático, escrito expresamente para aquel día por Ventura de la Vega, titulado *La crítica del sí de las niñas*, leyendo composiciones alusivas al acto el mismo Vega, Bretón, Zorrilla y Hartzenbusch; y cantándose un himno por D.ª Emilia Moscoso, D. Joaquín Miró y D. Pablo Baraldí, letra de Cañete y música de D. Mariano Martín. En el juguete se estrenó una decoración de D. Antonio Bravo, representando el atrio del teatro de la Cruz.

Y vuelta al género andaluz con *Majos y estudiantes* y *Juan el perdío*, de Mariano Pina, parodia de *Don Juan Tenorio.*

Por Nochebuena se representó *Todos a la mesa*, revista del año 1848, la primera que encontramos en el curso de estas crónicas.

La perla de Sevilla, de D. Fernando Gómez de Bedoya, pieza andaluza escrita para Cándida Dardalla, hija del actor de este apellido (Enero 1849).

Un contrabandista andaluz, melodrama en dos actos, para Dardalla (Enero 1849).

De vez en cuando alternaban en la Cruz con *El zapatero y el rey.*

El Bufón del rey, drama en cinco actos a beneficio de Catalina (Febrero).

Traidor, inconfeso y mártir (3 Marzo). Esta obra, una de las mejores de Zorrilla, estuvo ensayada para hacerse en el Príncipe, representada por la compañía que allí actuaba; pero cayó enfermo Romea y se demoró el estreno hasta que mejorase; cuando estaba ya anunciado el día en que se iba a poner en escena, hubo que suspender las representaciones en aquel coliseo para dar lugar a las obras que había mandado hacer con

urgencia el Conde de San Luis, a fin de instalar en el edificio el *Teatro Español* con arreglo al proyecto de que ya hemos hablado en el lugar correspondiente. Matilde y Romea pasaron a la Cruz, y en este local estrenaron por fin *Traidor, inconfesa y mártir*, con el siguiente reparto: *Aurora*, Matilde; *Espinosa*, Romea; *Santillana*, Romea (Florencio); *Arbués*, Sobrado, y *Don Rodrigo*, Barroso.

Se tocó por la orquesta una sinfonía nueva, titulada *El sueño*, compuesta por D. Manuel Tubau.

La viuda valenciana (Marzo 1849), comedia de Lope, refundida por D. Ramón Mesonero Romanos, a beneficio de Jerónima Llorente.

Consiguiente a lo dispuesto por el Conde de San Luis, de que damos extensos pormenores en el artículo *Teatro del Príncipe*, el de la Cruz cambió de nombre en Abril de 1849, y aparece desde entonces en los anuncios como *Teatro del Drama*.

Esta denominación duró poco.

En la primera mitad de esta década figuraron en la Cruz Bárbara Lamadrid, Juana Pérez, Teodora Lamadrid, Catalina Flores, Concepción San Pelayo, característica; Antera Baus, característica también (hasta 1842); Isabel Boldún, y Concepción Lapuerta, graciosa; Carlos Latorre, Juan Lombía, Pedro González Mate, primeros actores; Pedro López y Elías Norén, barbas; Antonio Pizarroso, Antonio Alverá y Vicente Caltañazor, galanes; Pedro Cubas, Agustín Azcona y Juan Carceller, graciosos.

En años siguientes fue relevándose la compañía, y aparecen en 1848 como actrices Joaquina Baus, Carmen Fenoquio, Josefa Noriega, Juana Samaniego, con su madre Concepción, que hacía de característica, y Josefa Azcona. De actores actúan Juan Lombía, Manuel Catalina, Fernando Ossorio, Calixto Boldún, José Dardalla y José Tamayo.

Hemos reseñado a la ligera la labor dramática que se realizó en la Cruz; pero hay que añadir, para que la crónica esté completa, las óperas que se hicieron, las zarzuelas, los concier-

tos, las funciones de baile, de volatines y hasta de prestidigitación, que irán mencionándose en cada una de las secciones a que corresponden, a fin de no repetir noticias, y que el lector pueda formarse idea de los géneros de espectáculos públicos que comprenden nuestras *Crónicas*. Puede decirse que el teatro de la Cruz fue durante esta década el que más novedades ofreció al público.

TEATRO DEL CIRCO

Casi deberíamos incluir este teatro en los de segundo orden, por lo que a la representación de comedias y dramas se refiere, pues las empresas no dieron en el curso de las temporadas importancia a este género, sino que dedicaron toda su voluntad y todos sus afanes a la representación de ópera italiana, y, sobre todo, a los bailes de espectáculo, como se verá en el capítulo correspondiente.

Inaugurado el local como Circo en 23 de Abril de 1840, pronto la ópera se hizo dueña del edificio, y desde 1842 ejerció en él la dictadura, al punto de que en 1849, cuando la reforma del Conde de San Luis, se le dió el nombre de *Teatro de la Ópera*.

Hubo, sí, representaciones dramáticas; pero las series de éstas eran cortas, y sufrían frecuentes interrupciones para dar lugar a las funciones de ópera y a las de baile; de suerte, que más bien la compañía *de verso* estaba como de supernumeraria para cubrir las noches que se daba de descanso a los cantantes y a las bailarinas.

En 1841 se puso en escena *El mercader flamenco*, traducción, para presentarse González Mate, que había venido de Zaragoza; y *El terremoto de la Martinica*, también traducción, en que se estrenaron decoraciones pintadas por Lucini y Francisco Aranda. El cartel anunciaba que la orquesta tocaría en los intermedios, y que un momento antes de alzarse el telón se haría oír una campanilla que sirviera de aviso a los espectadores.

En 1844 trabajaron aquí Arjona y Valero: el primero hizo *El diablo predicador*, cosa que se consideró como un atrevimiento hallándose en Madrid Antonio Guzmán; el otro representó el *Luis Onceno*, consiguiendo uno de los mayores triunfos de su vida artística. Cuando se anunció la obra, los periódicos dijeron que Valero la interpretaría bien *si quería estudiar el papel, pues generalmente lo encomendaba todo a su talento y a sus luces naturales*. Valero se picó por la advertencia, y logró que los resultados superasen a las esperanzas. Nosotros pudimos verle en *Luis Onceno*, años más marde, y declaramos que interpretaba este drama de un modo magistral.

Hicieron también *Una reina no conspira*, de Díaz, por la Joaquina Baus, Valero y Arjona, que no estuvieron felices en el desempeño; así es que el drama no hizo más que pasar.

Figuraba de primer apuntador en esta compañía D. Manuel Cañete, después crítico notable y Académico de la Española, y dada su amistad con Valero, es muy posible que le *apuntase* esta obra.

Formaban la compañía, además de Valero y de Arjona, José Tamayo, José Pérez Pló, Luis Fabiani, la Joaquina y la Carlota Baus y la Jerónima Llorente.

Durante el último trimestre de 1845 dieron en el Circo algunas funciones Matilde Díez y Julián Romea; pero trabajando en la misma noche la Guy Stephan, que era lo que servía de aliciente para el público.

Las lunetas costaban 16 reales, los palcos 60, las galerías 10 y la entrada general 6.

De 1846 en adelante no se representaron más que óperas y bailes de espectáculo, géneros que eligió para su explotación el banquero D. José Salamanca cuando tomó a su cargo la empresa de este teatro, dejando grata memoria de su buen gusto y munificencia.

Después de Salamanca, tomó el teatro una empresa que, falta de fondos suficientes o de conocimiento del negocio, tuvo que abandonarlo en manos de D. Nemesio Pombo, quien, com-

pitiendo con Salamanca en liberalidad, pagó cuanto se debía, y continuó dando funciones de ópera y de baile hasta el fin de este período.

El Circo fue un teatro que ofreció al público novedades para todos los gustos: allí cantaron la tiple Persiani, el tenor Tamberlick, el barítono Ronconi; allí dieron conciertos los pianistas Listz y Koustky, y allí lucieron sus primores coreográficos la Fuoco y la Guy Stephan. Bien podemos decir que el teatro del Circo, con la variedad de sus espectáculos, contribuyó notablemente a modificar el concepto de las diversiones en aquella época, dando a conocer ciertas notabilidades europeas, de las que sólo se tenía noticia por la traducción de los relatos de la Prensa extranjera. La afición a la música es, en general, un signo de cultura, y los habitantes de Madrid, coadyuvando al sostén de la ópera italiana y al renacimiento de la zarzuela, dieron una muestra de buen sentido, de ilustración y de amor patrio.

Teatros de segundo orden

TEATRO DEL INSTITUTO

El *Instituto Español* era una sociedad fundada en 1839 por el Marqués de Sauli, D. Basilio Sebastián Castellanos y otros aficionados a la literatura y al arte; y tenía por objeto principal fomentar la instrucción de las clases populares, proporcionando al propio tiempo diversiones ilustradas y decorosas a los socios.

La sociedad no tenía local adecuado, y consiguió, por Real orden de 10 de Diciembre de 1841, que la cediesen una parte del exconvento de la Trinidad (calle de Atocha, esquina a Relatores) para instalar cátedras, gimnasio y salón de fiestas, que se habilitó en un trozo de lo que había sido iglesia; pero a fines de 1844, teniendo el Gobierno necesidad de utilizar el local, obligó a la sociedad a que lo desocupara, construyendo a

sus expensas el citado Marqués de Sauli, un edificio *ad hoc*, con un buen teatro, en la calle de las Urosas, núm. 8. Mientras se realizaban las obras de construcción de esta casa, el Instituto Español celebró sus funciones en el *Teatro del Genio*, un saloncito para aficionados que estaba en el pretil de Santisteban, frente a la iglesia de San Pedro.

Una vez terminado el nuevo local, y conceptuándolo capaz para dar funciones públicas, pues reunía 846 asientos, se arrendó a una empresa, inaugurándose el 8 de Noviembre de 1845 con la función siguiente: *Quiero ser cómico*, pieza en un acto, por Catalina Flores, la Miranda, Manuel Catalina, Aznar, Carceller y Menor; *Boleras jaleadas*, por Sebastiana Flores y Manuel González; y *Un avaro*, por Lombía (1), Caltañazor, Manuel Catalina y Aznar.

La sala estaba bien decorada, según los revisteros. La butaca costaba 12 reales, las lunetas 8.

En Diciembre se reforzó la compañía con Ana Pamias, Carmen Carrasco y Francisco Lumbreras.

Parece que el teatro no tenía más que dos pisos: la platea y el principal.

No duraban allí las empresas; en Octubre de 1846 se puso ópera española, como veremos en su lugar; en Diciembre una compañía de volatines, y en 1847 volvió a presentarse una compañía *de verso*, con Dardalla a la cabeza, dedicándose al género andaluz. Hicieron *La flor de la canela*, de Sanz Pérez; *Los celos del Tío Macaco*, *Too e jasta que me enfae*, *Juzgar por las apariencias*, *Los hijos del Tío Tronera*, sainete andaluz también, de García Gutiérrez, parodia de su *Trovador*; *Un baile de candil*, de Eduardo Asquerino, donde ponía en ridículo los graves errores en que había incurrido Alejandro Dumas hablando de España; y *El torero en Madrid*. Abandonando el

(1) Lombía quiso introducir la novedad de suprimir el apuntador, y se hicieron algunas representaciones sin éste; pero se convencieron en seguida de que la reforma no podía prosperar.

género, hicieron *Kean o Genio y desorden*, de Alejandro Dumas, traducido por D. Antonio María Ojeda; pero en seguida volvieron a las andadas con *Un día de fiesta en Puerto Real*, *No fiarse de compadres*, de Sanz Pérez, y *El ventorrillo de Alfarache*, de Montemar.

Habiéndose separado Dardalla de la compañía para llevar su género al teatro de la Cruz, siguieron haciendo en el *Instituto* comedias corrientes, y en 28 de Junio de 1848 celebraron el aniversario de la muerte de Moratín, representando *La mojigata*, cantando la tonadilla del *Trípili*, por la Montero, Caltañazor y Lumbreras, y terminando la función con el sainete de D. Ramón de la Cruz, *Paca la Salada o La merienda de horterillas*.

No era muy oportuno elegir a Cruz para rendir homenaje a Moratín, sabiendo que en vida fueron enemigos literarios, y se mortificaron cuanto buenamente pudieron.

En Junio de 1848 hicieron un drama titulado *Un juramento*, de Cañete, D. Manuel Tamayo y D. Aureliano Fernández Guerra, a los que un periódico, añadía otro escritor, Paul Feval, de quien aseguraba que estaba tomado el pensamiento. Y decía el periódico citado: «D. Manuel Cañete es un moderno crítico, para quien nuestros primeros dramaturgos son un grano de anís; solamente él y los amigos que le rodean tienen un género de literatura nueva, inusitado y grandioso, con el cual abrirán sendas desconocidas en nuestra literatura.»

El drama no gustó.

A fines de 1848 se deshizo la compañía, y se volvió a reconstituir bajo la dirección de Lumbreras. Representaron una parodia de *Los amantes de Teruel*, titulada *Los amantes de Chinchón*, escrita por Romero Larrañaga, Príncipe, Eduardo Asquerino, Villergas y Estrella.

Estrenaron (Enero 1849) *Herminia o Volver a tiempo*, drama de Alejandro Dumas, traducido por D. Juan del Peral. Lo interpretaron la Jimeno y Lumbreras.

El hijo del diablo (Febrero), drama en cinco actos, traduci-

do por D. Francisco de Paula Montemar, para el beneficio de Carlota Jiménez.

Cuando el Conde de San Luis puso por obra su proyecto de arreglo del *Teatro del Príncipe* y de los demás de la Corte, concedió al del *Instituto* la categoría de teatro de primer orden, con la denominación de *Teatro de la Comedia*.

El *Instituto* contribuyó mucho al renacimiento de la zarzuela, como veremos en el capítulo correspondiente, poniendo en escena algunas que sirvieron de *ballon d'essai*, pulsando el gusto del público, que se mostró decididamente favorable al género.

En celebridad de una amnistía dada por la Reina, se representó (Junio 1849) la comedia de Eusebio Asquerino, *Españoles sobre todo*, cantándose un himno a S. M., letra de Valladares y Saavedra, y música de Oudrid.

A principios de Julio de 1849 hizo la empresa un contrato con Mr. Paul, y, previas algunas reformas, se trasladó la compañía al Circo de la calle del Barquillo, poniendo los palcos a 40 reales, las sillas a 10, las delanteras de grada a 6 y la entrada general a peseta. La primera función que la compañía del Instituto dió en el nuevo local, fue el 7 del mes citado.

Aquí debieron ganar dinero, porque durante aquel verano no funcionó más teatro que éste, y procuró la empresa proporcionar todo género de alicientes. Además de Dardalla (1), que ponía en escena obras del género andaluz, trabajaba en aquel teatro una bailarina que había conseguido cautivar por completo al público: la Pepa Vargas. Y para tocar todos los resortes, hicieron en este teatro algunas zarzuelas, como *La batalla de Bailén*, en dos actos, música de Oudrid y de Gardin. A mediados de Setiembre volvió a sus patrios lares la compañía que trabajaba en el circo de la calle del Barquillo, y representaron *El tío Zaratán*, parodia de *Guzmán el Bueno*, y *Embajador y hechicero*, comedia de magia de Mariano Pina, en la que hacía

(1) Habitaba Dardalla en la calle de la Visitación, 4, 3.° izquierda.

el papel principal José Banovio, un actor concienzudo, pero de poca nombradía.

También representaron *El congreso de gitanos*, en dos actos, en la que Alverá cantaba una canción compuesta por Oudrid, y Pardo unas seguidillas que bailaban al propio tiempo la Vargas y Atané. Con estas novedades, el público llenaba las localidades, mientras el *Teatro Español* estaba vacío.

TEATRO DE VARIEDADES

El local estuvo destinado primeramente a juego de pelota, hasta que en 1843 se acondicionó en forma de teatro para dar representaciones dramáticas bajo la dirección de D. Vicente Castroverde; pero no debió resultar lucrativo el negocio, porque en el mismo año hubo en el local bailes públicos, y sucesivamente una compañía cómica infantil y otra de gimnastas, dirigida por Mr. Chiarrini.

En Abril de 1844 se mejoró la ornamentación y la comodidad del teatro, entarimando el pavimento, señal de que no lo estaba; se pusieron lunetas con el asiento y el respaldo forrados de paño, se construyó una galería y se instaló una lucerna. «Los proyectos de formar un teatro de segundo orden—decía la empresa en el anuncio,—como existen en las grandes poblaciones de Europa, han fracasado por falta de local a propósito», y confiando en que con las mejoras introducidas en el teatro de Variedades se resolvía el problema, se abrió al público el 14 de Abril citado, tomando la alternativa entre los demás coliseos de la capital. Lunetas, 6 reales.

Comenzaron con *Elisa o El precipicio de Bessac*, drama en cinco actos, traducido por una señorita; luego hicieron *Lázaro o El pastor de Florencia*, traducción de Isidoro Gil, y después *Los incendiarios de París*, de Víctor Ducange.

Tardó el público en acostumbrarse al teatro, así es que las compañías duraban poco, o, mejor dicho, las empresas que las contrataban, y servía el local para dar funciones de aficiona-

dos. Sin embargo, en Febrero de 1847 se representó diez y ocho noches consecutivas una comedia de Juan de la Rosa González y Pedro Calvo Asensio, titulada: *Si las mujeres no vieran, los hombres felices fueran*, y poco a poco fue haciendo sus pinitos, hasta que el Real decreto del Conde de San Luis le reconoció como *supernumerario de la Comedia*, y entonces, contando ya con el favor del público, puso las butacas a 10 reales.

El que dió vida a este teatro fue el actor D. Juan de Alba, secundado por Concepción Andrade, Josefa Rico, Sebastiana Morán, María Soriano, Isabel Sánchez, Miguel Bailón, Julián Quintana, Antonio Capo, Ramón Guzmán (sobrino de su tío), Juan Francesconi, Dalmacio Detrell y otros.

Todos eran artistas de segundo orden; pero consiguieron captarse la benevolencia del público y hacer de *Variedades* un teatro simpático. Con esta base, que es muy de tener en cuenta, vino una nueva empresa animada de los mejores deseos, presentando una compañía *plus minusve*, como la que había salido, y también con ahinco de complacer a los espectadores; Manuela Ramos, Juana Samaniego, Manuel Catalina y Carceller, que, dirigidos por el compositor Rafael Hernando, activo y emprendedor como pocos, formaron el propósito de representar zarzuelas, ya que tan buen resultado habían dado los ensayos del género verificados en la *Cruz* y en el *Instituto*.

Consiguiente a esta idea, pusieron en escena el día 6 de Junio de 1849 la zarzuela en dos actos titulada *El duende*, y éste fue el acontecimiento teatral del año, de mayor sensación que la inauguración del *Teatro Español* del Conde de San Luis.

Véase el capítulo *Zarzuelas*.

TEATRO DEL MUSEO

Tiene su origen en una Sociedad por el estilo del *Instituto Español*, fundada para fomentar la afición a la literatura, la música y las bellas artes en general. Se estableció en la plaza

de los Mostenses, ocupando parte de la casa donde estaba instalado, provisionalmente (y pagando alquiler), el Conservatorio de María Cristina; pero no disponiendo allí sino de un local muy reducido, y sin un salón de cierta capacidad para celebrar fiestas, se trasladó, hacia 1841, al ex-convento de Monjas Vallecas, sito en la calle de Alcalá, esquina a la de Peligros, transformando la iglesia, no sabemos a expensas de quién, en un bonito teatro, que podría contener unos seiscientos espectadores.

Como estas Sociedades, por lo general, comienzan con muchos bríos, que luego se entibian al sentir las impurezas de la realidad, porque, y esto es muy humano, el entusiasmo de los fundadores suele estar en razón directa de la situación de fondos, el ánimo de los accionistas del *Museo* hubo de desmayar, y se vieron obligados a arrendar el teatro a Compañías de segundo o tercer orden.

El sitio era bueno, y favorecido por esta no pequeña circunstancia, el *Teatro del Museo* pudo, cuándo mejor, cuándo peor, sostener su cartel con los demás de la corte, aprevechando las obras ya conocidas y sancionadas por el público. Sin embargo, allí se estrenó *El motín contra Squilache*, de Ceferino Suárez Bravo.

En 1847 se reorganizó la Sociedad con el nombre de *Museo Matritense*, y dió algunas funciones, poniendo el precio de 60 reales butaca por una quincena y 12 por una noche. Se inauguró el 3 de Abril con *Noche toledana*, de Lope, y *El peluquero en el baile*, pieza en un acto, traducida por Antonio María Segovia, formando la Compañía las Sras. Paz, Latorre y Oliver, y los Sres. Oltra, Gálvez, Larrea Padilla y un aficionado muy notable, D. Rafael Hermosa, que por consideraciones de familia no se decidió a seguir la carrera del arte escénico.

Entonces hicieron *El nudo Gordiano*, comedia francesa traducida por D. Francisco de Paula Montemar, y *Al toque de oraciones*, también traducción, por Manuel María de Santa Ana.

Antes de abrir el teatro se tuvo la idea de exigir a los concurrentes el traje de etiqueta; pero en vista del mal efecto que causó la noticia en las tertulias de Madrid, los socios volvieron sobre su acuerdo, desistiendo de sus instintos aristocráticos.

La sociedad duró poco; en Octubre de 1847 aparece una empresa poniendo en escena algunas óperas, y luego vuelve a arrendarse el local a compañías dramáticas que procuran sostener la competencia con los demás teatros; pero al fin de esta década, el teatro del *Museo* queda derrotado, primeramente por el *Instituto* y luego por *Variedades*.

TEATRO DE BUENAVISTA

Desde 1837 venía demostrando deseos de figurar como teatro de segundo orden; pero lo que no pudo lograr el del *Museo*, con mejor local, mal podría conseguirlo, en peores condiciones, el teatrito de la calle del Desengaño, en un salón desproporciouado y bajo de techo, según todavía puede apreciarse visitando el almacén industrial que en el piso bajo del edificio existe, y que es donde estaba instalado el diminuto coliseo.

En 1840 actuaba una compañía que puso en escena *Los amoríos de 1790*, de García Villalta; en 1842 volvió a servir para representaciones de figuras mecánicas; en 1845 se intentó, con mala suerte, crear en este teatro la ópera española, y ya, oscurecido por el *Museo*, por el *Instituto* y por *Variedades*, aunque consiguió tener una compañía, en la que figuraban Matilde Tabela, Isabel Martínez, Carceller, Detrell y Ramón Menor, con su correspondiente sección de baile, tuvo que reducir sus aspiraciones y conformarse, en autores, en obras y público, con el desecho de los demás teatros. Eso sí, en Pascuas de Navidad tenía entradas seguras con *El nacimiento del Hijo de Dios*.

Óperas.

El teatro de la *Cruz*, por la amplitud de su escenario y por la capacidad del salón, era más a propósito que el *Príncipe* para las representaciones de ópera; así que aquél fue siempre preferido cuando se quiso poner en escena este linaje de espectáculo.

En el verano de 1840, sólo se cantaron en el Príncipe *Beatrice di Tenda*, de Bellini, ya conocida en Madrid desde 1837, y *Le priogini d'Edimburgo*, de F. Ricci, que se estrenó el 28 de Agosto del referido año de 1840. En Octubre se representó *Guillermo*, y el 22 de Marzo de 1841, *Anna Bolena*, que fue la ópera con que se despidió del género el teatro del Príncipe.

Al decir estrenos de óperas, queremos significar primera representación en Madrid, porque las obras se habían estrenado ya en el extranjero; y sirva esta aclaración para que el lector la tenga en cuenta al encontrar la palabra estreno, tratándose de óperas, en el curso de estos apuntes.

En el teatro de la Cruz se representaron, entre antiguas y modernas, 70 óperas durante esta década, y eso que desde Agosto de 1842 a Abril de 1844 no hubo funciones líricas en este coliseo.

Del repertorio ya conocido del público, hicieron *Lucía*, *Barbero*, *Cenerentola*, *Elixir*, *Norma*, *Lucrezzia*, *La Muta*, *Sonámbula*, *Puritani* y otras, estrenándose las siguientes en los años que a continuación se expresan:

Año 1840.

Cleonice, Regina di Siria, de Saldoni (24 Enero).
Il dominó nero, Aubert (22 Febrero).
Il giuramento, Mercadante (11 Marzo).
Roberto Devereux, Donizetti (2 Abril).
Le nozze di Figaro, Ricci (27 Noviembre).
María Stuarda, Donizetti (30 Diciembre).

Año 1841.

La conjura di Venecia, de D. Ventura Sánchez Lamadrid (27 Enero).

Elena da Feltre, Mercadante (13 Febrero).

María di Rudenz, Donizetti (26 Abril).

Don Chisciotto della Mancía, Mercadante (15 Junio).

Il Templario, Nicolau (11 Noviembre).

Il Solitario, Eslava (7 Diciembre).

Año 1842.

Alina, Regina di Golconda, Donizetti (3 Enero).

La figlia del regimento, Donizetti (31 Enero).

Año 1845.

Don Pasquale, Donizetti (4 Enero).

Luigi Rolla, F. Ricci (25 Enero).

Il retorno de Columela, Fioravanti (26 Marzo).

María di Rohan, Donizetti (9 Abril).

I fidanzati di Sicilia, Gastaldi (4 Noviembre).

Año 1846.

Il Bravo, Mercadante (17 Enero).

Luigia della Vallière. Genovés (19 Febrero).

El diablo predicador, letra española de Ventura de la Vega y música de Basilio Basili (4 Marzo).

Sardanápalo, Litta (25 Marzo.

Año 1847.

Leonora, Mercadante (5 Junio).

Año 1848.

Il Borgomastro di Schiedam, Lauro Rossi (2 Agosto).

De 1840 a 1842, cantaron en la Cruz las tiples Antonia Campos, Cristina Villó, Joaquina Lombía, Rosina Mazzarelli, Leonor Serrano, Gabriela Gamuna, Leonilda Franceschini, Agustiua Chelva y Adelaida Perelli. Tenores: Pedro Unanue, Manuel Ojeda y Giovanni Genero. Bajos: Pedro Calvet y José Mirall, sin olvidar a nuestro compatriota Salas, bajo cómico.

De 1844 a 1848, figuraron Cristina Villó, Anna Brizzi, Emi-

lia Tossi, con voz no de gran extensión, pero buena actriz; Anunciata Tirelli, de buen método de canto y buen gusto para vestir; Josefa Chimeno, de grandes condiciones, aunque no bien aprovechadas; Elisa Manzochi, Clara Bertolini, voz cristalina en las notas altas y sonoras en las bajas; Giuseppina Rosetti, Marina Albini, de quien oímos hacer elogios en nuestra juventud; Corina di Franco y Amalia Máizquez, contralto.

De ellos podemos citar a los señores Carlos Guasco, muy querido del público; Giuseppe Sínico, con deseo de complacer, pero de escasas condiciones; Manuel Carrión, Enrique Bonfigli, y sobre todos, Napoleón Moriani, que con su fresca voz y su maestría se le consideró como el competidor del célebre Rubini (1).

«La voz de Moriani, decía un periódico, es clara, sonora y argentina. Moriani, como actor y como cantante, ha resuelto el problema de representar, con la música como con la poesía, los afectos y las pasiones del alma.»

Parece que Moriani y Rubini, siendo los dos notabilísimos, se diferenciaban en que aquél cantaba las óperas como estaban escritas, y éste las modificaba, introduciendo adornos y variantes de gran dificultad, merced a las especiales condiciones de su prodigiosa garganta. A Moriani le censuraban algunos porque *rezaba* mucho, no cantando más que un par de piezas cada noche.

Es curioso el caso del tenor llamado Flavio, que hizo su primera salida el 11 de Febrero de 1845 con *La Sonámbula*.

A Flavio, es decir, a D. Lázaro Puig, marqués de Gauna, ya le conocían muchos, porque había cantado en conciertos particulares en Madrid y en el extranjero, y, aunque tenía una voz simpática, si bien no de mucha extensión, excelente méto-

(1) Rubini no vino a Madrid a cantar en los teatros públicos donde se representaban óperas, sino llamado en 1841 por los socios del famoso *Liceo* a trabajar en el local de la sociedad. El billete, comprensivo de cuatro óperas y dos conciertos, costaba 240 reales a los individuos del *Liceo* y 360 a los particulares que deseaban concurrir.

do de canto, maneras elegantes y vestía con propiedad, se consideraba arriesgado presentarse con *La Sonámbula* después de haberla cantado el incomparable Moriani; pero el público se hizo cargo de las circunstancias, Puig supo sacar partido de sus facultades, y obtuvo un buen recibimiento.

Entre los barítonos mencionaremos a Paolo Baralde y a Gaetano Ferri; y entre los bajos, a Pietro Lej; Giovanni Inchidi, que habiendo sido un gran artista se hallaba ya decadente; Joaquín Becerra, y, por último, el popular D. Francisco Salas, que consiguió ser en su género el cantante predilecto del público.

Salas era un *caricato* admirable: además de que tenía buena voz, exquisito método de canto y una vocalización clara y limpia, se caracterizaba con mucha propiedad, al punto de que, haciendo *Don Pascuale* en la Cruz, en Enero de 1845, se presentó tan desfigurado, que el público no le conoció a la salida.

En Noviembre de 1845 cantó en *Lucía* la parte de bajo serio, y, según dice un cronista, supo dar un mentís a los que sólo le consideraban con aptitudes para el género bufo. Su talento—decía—supo vencer todas las dificultades. Y tanto valía, que en 1848 la empresa del Circo le nombró director de escena en la compañía de ópera.

Directores de orquesta de la Cruz lo fueron D. Ramón Carnicer, D. Basilio Basili y D. Fernando Aguirre.

***

Este espectáculo consiguió arrojar de su casa a Mr. Paul Laribeau; suya, no porque fuese de su propiedad, sino porque él la había dado vida y nombre; así es que, al cabo de los años, y habiendo cambiado el género de la diversión a que el edificio se destinara, el nombre, ya impropio, de *Circo*, perduró hasta nuestros días, en recuerdo del primitivo empresario y fundador.

La ópera, pues, invadió el nuevo *Circo de Paul* (el antiguo

Circo Olímpico), dándose la primera representación el 21 de de Junio de 1842, con la ópera de Mercadante, *La Vestale*, cantada por artistas extranjeros, salvo algunas segundas partes, que eran españolas, pero bajo la dirección de nuestro compatriota D. Ramón Carnicer (1).

Claro es que las empresas echaron mano de las óperas que formaban el repertorio de las conocidas en Madrid; sin embargo, durante esta época estrenaron, es decir, se dió la primera representación de las siguientes:

Año 1842.

La Vestale, Mercadante (2) (21 Junio).
Saffo, Pachini (9 Agosto).
Betly, Donizetti (19 Setiembre).
Adelia, Donizetti (23 Setiembre).

Año 1843.

La Favorita, Donizetti (26 Agosto).
Il nuovo Mosé, Rossini (13 Octubre).
Linda de Chamounix, Donizetti (9 Diciembre).

Año 1844.

La tregua de Tolemaida, Eslava (1.° Agosto).
Nabuco, Verdi (10 Octubre).
Hernani, Verdi (25 Noviembre).
I Lombardi alla prima Crociata, Verdi (20 Diciembre).

Año 1845.

I Martiri, Donizetti (20 Febrero).
Corrado d'Altamura, F. Ricci (24 Mayo).
Padilla ó *El asedio de Medina*, Espín y Guillén (9 Julio)
I due Foscari, Verdi (22 Julio).

Año 1846.

María Padilla, Donizetti (8 Febrero).

---

(1) La autoridad prohibió fumar dentro de la sala del teatro, lo cual indica que durante las funciones de circo se había tolerado esta abusiva costumbre.

(2) *La Vestale*, de Spontini, se había estrenado en el Príncipe el año de 1817, y la de Pacini en el mismo teatro, el de 1831.

Anna la Prie, Battista (1) (23 Enero).
Irza, Francisco Gómez de Laharrán (15 Marzo).
Il fantasma, Persiani (18 Junio).
L'orfana savoiarda, Persiani (25 Julio).
Giovana d'Arco, Verdi (30 Octubre).

Año 1847.

Attila, Verdi (5 Enero).
Chi dura vince, L. Ricci (20 Enero).
Medea, Pacini (24 Febrero).
Luisa Strozzi, Sanelli (18 Agosto).

Año 1848.

Macbeth, Verdi (20 Febrero).
Hernán-Cortés o La conquista de Messico, Ignacio Ovejero (18 Marzo).

En el teatro del *Circo* aparecen, conquistando grandes aplausos de 1840 a 1845, las tiples Rita Basso-Borio, Cristina Villó, Rosalía Gariboldi e Isabela Ober-Rossi; y en segunda fila, Carlota y Matilde Villó, Teresa Bovay, Dolores Franco, Almerinda Granchi, Margarita Antúnez, Amalia Anglés, Augusta Albertini, Josefa Chio y la contralto Raquel Bernardi. También trabajó en el Circo el año 1843 Caterina Barilli (2), notable nada más que por haber dado a luz, el 19 de Febrero de aquel año, una niña que luego alcanzó fama universal: Adelina Patti.

En 1846 y 1847 figuraron, en unión de alguna de las mencionadas, la famosa Fanny Tachinardi Persiani, conocida por el segundo apellido; Ursula Bertoloti, Angela Bossío, Felicidad Alessandri, Noemi de Roissy, Teresa Arredondo, casa-

(1) Battista era un alumno del Conservatorio de Nápoles. La obra adolecía de inexperiencia, y obtuvo un éxito lisonjero.

(2) La partida de bautismo de ésta dice que es hija de Salvador Patti profesor de música, y de Catalina Chiessa, que usaba en el teatro el apellido Barilli. Fueron padrinos el tenor José Simio y su esposa Rosa Manara. La Barilli se presentó, única vez, el 4 de Enero de 1843, con *Marino Faliero*. Más adelante damos otra noticia de ella.

da luego con un individuo de cierta distinguida familia, y la Ida Edelvir, nombre con que ocultaba el suyo la Condesa Cabagna di Gualdana.

Los tenores que cantaron de 1842 a 1848 fueron: Sínico, ya conocido del público del teatro de la Cruz; José Olivieri, Aquiles Ballestracci, Manuel Carrión, Pedro Unanue, Enrique Bonfigli, Jeremías Bettiní, algo amanerado, según pudimos formar idea por haberle oído en nuestra juventud; Lorenzo Salvi, Juan Milesi, Eurico Calzotari, y sobre todos, Tamberlick que debutó el 17 de Junio (1) de 1845; poseía grandes facultades y era un verdadero maestro.

Por lo que respecta a los barítonos, hay que hacer mención particular de Jorge Ronconi; debutó el 18 de Abril de 1845 con *María di Rohan*, alcanzando un triunfo completo que se confirmó en las demás óperas que fue cantando. Los que le habían oído, se hacían lenguas ponderando su voz, su maestría y sus condiciones especiales para el arte que profesaba. La noche de su *debut* estaba el teatro completamente lleno, y se hizo dueño de los espectadores desde las primeras notas. Dicen que su voz era de gran extensión, pastosa y grata, atacando con valentía un *sol* que produjo un entusiasmo delirante. Tenía notas altas de tenor y una octava baja admirable. Se le hizo salir cuatro veces al final de la ópera, y las señoras le arrojaron los ramos de flores que, según moda, llevaban en las manos.

También era buen barítono Rafael Ferloti, y tanto, que habiéndose decidido a cantar *María di Rohan*, después de Ronconi, los partidarios de éste fueron dispuestos a darle una silba monumental, pero estuvo tan acertado, que todos le aplaudieron, hasta sus mismos adversarios.

Entre los barítonos resultaban muy aceptables León Giraldoni, a quien alcanzamos a oír, y el español Angel Alba, notable porque le gustaba caracterizar bien los papeles; así consi-

(1) Con *Parisina d'Este*.

guió captarse las simpatías del público en Abril de 1844, pues habiéndose afeitado y cortado el pelo, salió a cantar *La muta di Portici*, hecho, dice la crónica, *un marinero perfecto*.

De bajos, merecen mención Joaquín Becerra, Celestino Salvatori, Heliodoro Spech, Luciano Fornasari, Francisco Calvet y D. Francisco Salas.

Los directores de orquesta del teatro del Circo fueron sucesivamente Carnicer, Boneti, Skoczdopole y D. Basilio Basili. Carnicer había reñido con la empresa del teatro de la Cruz porque reclamaba de ella que le abonase el sueldo como director de orquesta a razón de 40.000 reales por temporada; la empresa se negó, Carnicer la puso pleito, y se conoce que no presentó suficientes documentos justificativos de su derecho, porque la Audiencia desestimó la querella del Maestro.

Aparecen en la orquesta de este teatro los individuos siguientes: *Violines*, Pérez (Rafael), Bosch y los Ficher; *Viola*, Rueda; *Contrabajos*, Costa y Cepeda; *Violoncellos*, Goicoechea y Storioni; *Flauta*, Pedro Sarmiento, a quien llegamos a tratar; *Oboe*, Romero; *Clarinete*, otro Ficher, y *Trompa*, Sacristá con otros compañeros menos conocidos.

La música preferida por el público era la de Donizetti, al tanto de que habiendo sido mal recibida en la Cruz el año 1834 la ópera *Il Furioso*, la empresa del Circo, que confiaba en la predilección que por Donizetti tenían los aficionados de Madrid, la puso en escena el 19 de Febrero de 1844, encargando la interpretación a la Basso-Borio y a Salvatori y el éxito más feliz coronó sus deseos. El tenor obtuvo uno de los mayores triunfos de su carrera artística, y la tiple una ovación, sobre todo en el rondó final. Triunfó Donizetti en toda la línea.

Confiando en esto, alguuos cantantes se aventuraban a interpretar las óperas de Donizetti sin poseer las facultades que su música requería. El tenor Confortini, que vino de Cádiz, donde había sido muy aplaudido, se llevó una grita en *Roberto Devereux*, el 24 de Abril de 1844. Lo propio sucedió con la Caterina Barilli, también procedente de Cádiz, y también

aplaudida allí; el público la recibió mal, y por eso decían que «las notabilidades musicales que han hecho furor en Cádiz, han *fatto fiasco cui.*» Como la Barilli fue madre de Adelina Patti, se comprende ahora el poco afecto que esta célebre cantante demostró a la población que la había visto nacer.

La preponderancia de Donizetti vino a eclipsarla, a mediados de esta década, el famoso Verdi, logrando hacerse el autor de moda: el año 1844 se estrenarom seguidas tres óperas suyas: *Nabuco*, *Hernani* e *I Lombardi*, y las tres produciendo en el público gran entusiasmo.

El estreno de *Hernani* fue un acontecimiento; la música de esta ópera se hizo casi popular, y poco tiempo después se cantaba y tocaba en todas las tertulias donde había piano. El crítico musical de un periódico titulado *El Laberinto* escribía, refiriéndose a *Hernani*: «Composición sublime que encanta por sus muchas melodías, que electriza por lo bien armonizada, que agita al espectador por su nutrida cuanto vigorosa instrumentación.»

En el teatro de *Museo* (1) se representaron algunas óperas en Octubre 1847, en el mismo mes de 1848 y en Febrero de 1849; *Hernani*, *Sonámbula*, *Saffo*, *Puritani*, *Norma* y *Nabuco*, obteniendo éxitos medianos. Dirigía la orquesta el maestro Skoczdopole. Cuenta Carmena que allí cometieron el imperdonable delito de estrenar *I Masnaderi*, de Verdi, instrumentada por el director de orquesta.

***

No dejan de ofrecer interés, a nuestro juicio, las tentativas que se hicieron en esta época para la formación de la ópera española en las tres fases que ofrece el asunto; son a saber: música extranjera con palabras castellanas; música de compositor español con la letra en italiano; y, por último, la verdadera, la

(1) Véase el capítulo *Teatros de segundo orden*.

propiamente dicha ópera nacional, aquella en que el compositor es hijo de España, y el libreto aparece escrito en castellano.

La primera clase no dió el resultado que sus iniciadores esperaban; y no lo dió quizá por las condiciones intrínsecas del género, observando que el público propende a la risa, al escuchar en castellano ciertos diálogos serios puestos en música; quizá también por los medios poco adecuados de que pudo disponer la empresa para realizar su pensamiento.

El teatro de Buenavista, situado en la calle de Silva, como ya hemos dicho en la década anterior al tratar de los *Teatros de segundo orden*, fue el local donde se hizo el primer ensayo con una compañía que desde luego correría parejas con el coliseo, aunque figuraban en ella la Carlota Villó, cantante de buenas condiciones artísticas, y Aznar, un buen bajo que luego cantó en el Circo.

Durante el mes de Junio de 1846 se representaron en dicho local, y en castellano, las óperas *Norma*, *El Barbero de Sevilla* y *Clara de Rosemberg*. En el mes de Setiembre se trasladó la compañía al teatro del Instituto, y allí dieron *La vuelta de Columela*, traducida por D. José Sanz, *Elixir d'amore* y otra vez *El Barbero*, reforzando la compañía con María Soriano y Joaquín Montañés, que cantaron, además, la escena de *El Churrú*, música de Basili.

Y no se volvió a hablar más de opera italiana con libreto traducido.

El género no era cosa nueva, pues, según dice la *Crónica de la Opera italiana en Madrid* (1), de muy antiguo se tenía esta costumbre, y hasta se prohibió, por Real orden de 28 de Diciembre de 1799, cantar piezas que no estuvieran en idioma castellano. Bien es verdad que en el primer cuarto del siglo XIX tuvimos cantantes que podían competir con los extranjeros,

(1) Escrita por el que fue en vida nuestro queridísimo amigo D. Luis Carmena y Millán, cuyo trabajo nos ha servido de base para formar estos apuntes en lo que a la ópera se refiere.

como la Lorenza Correa, la Joaquina Arteaga, las hermanas Moreno y el celebérrimo Manuel García.

En tiempo de Fernando VII hubo en Madrid verdadera irrupción de artistas líricos italianos; pero no lograron suplantar por completo a los españoles, sosteniendo enhiesto el pabellón nacional la Loreto García, la Concepción Lledó, los bajos Dionisio López y José María Ruiz y algunos otros artistas, hasta que nos declaramos vencidos en el ramo de tenores cuando apareció Montresor en el Príncipe, el 13 de Junio de 1826, con *Zelmira*, de Rossini, y formando parte de una compañía dirigida por el propio Saverio Mercadante, que todavía era muy joven y no tenía, como compositor, la fama que justamente adquirió luego.

En la década anterior ya hemos visto que estaban en baja los cantantes españoles, sobresaliendo únicamente la encantadora Antonia Campos y el popular Paco Salas; y en la época que estamos reseñando, quedó eclipsada por completo nuestra preponderancia ante la Basso-Borio, la Ober-Rossi, la Persiani, Moriani, Tamberlick y Ronconi.

Pasemos ahora a reseñar brevemente la gestión que en Madrid hubo de realizarse para dar al teatro óperas de música española con letra italiana. Ya hemos visto que en la década anterior se hicieron *Cristóforo Colón*, *Ismalia* y *Eufemio di Messina*, de Carnicer; *Eurico e Clotilde o La rosa blanca*, de Genovés; *I permestra*, de Saldoni, e *Il carrozzino da vendere*, de Basili, a quien podemos considerar como español (1); y en la época que historiamos aparecen *La conjura di Venezia*, por Ventura Sánchez Lamadrid; *Il solitario* (2) y *La tregua de Tolemaida*, por Eslava; *Luisa de la Vallière*, por Genovés; *Irza*, por Francisco Gómez Laharrán, y *Hernán Cortés*, por Ignacio

(1) No sabemos si lo era; pero residía en Madrid desde 1825, y se había casado con una española, Teodora Lamadrid.

(2) Representada anteriormente en Sevilla y en Cádiz. El argumento estaba basado en la novela del Vizconde de Arlincourt con el mismo título.

Ovejero. No se puede decir, a juzgar por las referencias de los periódicos de la época, que estas óperas alcanzasen éxitos ruidosos y entusiastas; pero no desmerecieron de otras debidas a la pluma de compositores extranjeros, debiendo hacer constar que estos primeros ensayos parecían de buen auspicio para lo que de tan loable empresa podía esperarse.

Sánchez Lamadrid tenía alientos para seguir por el camino empezado: en Cádiz, el año 1850, se estrenó una ópera suya titulada *Malek-Adel,* y en 1854 otra con el título de *La Maya.*

La *Irza*, de Gómez de Laharrán, se representó en el Circo para el beneficio de Tamberlick, que la cantó con *amore*, porque aquel tenor tuvo siempre mucha predilección por los artistas españoles y por las cosas de España. La ópera *Irza* se había estrenado en Cádiz pocos meses antes.

Tomás Genovés tenía deseos de trabajar: en Bolonia le habían representado una ópera, titulada *Zelma;* luego escribió *La bataglia di Lepanto, Bianca di Belmonte* e *Iginia d'Asti*, que llegó a cantarse en Nápoles.

Ignacio Ovejero, el autor de *Hernán Cortés*, era aquel niño de once años que en 1839 compuso una sinfonía, ejecutada con aplauso en el teatro de la Cruz por la orquesta de la compañía de ópera.

El concepto de D. Hilarión Eslava está bien definido, al punto de que no necesitamos hacer su elogio. *La tregua de Tolemaida* gustó, y eso que el libreto resultaba malo y carecía de situaciones musicales. Pondera un revistero la perfecta instrumentación del maestro, aunque conceptúa que había *exceso* de ésta en algunos trozos: dice que la ópera parecía de Mercadante, y que la Gariboldi y el tenor Unanue tuvieron momentos felices. Se pidió con insistencia que se presentase ante el público el autor; pero éste, por su estado eclesiástico, no salió a escena, sino que se asomó al palco de la autoridad. Eslava era alto, seco de carnes, algo encorvado por efecto de su estatura, y llevaba generalmente, como le hemos visto nosotros muchas veces, un gran levitón negro, sombrero de copa y alzacuello.

Desgraciadamente, estos ensayos, que parecían precursores del cultivo constante de la ópera por nuestros compositores de música, no sirvieron de aliciente para nuevas tentativas, y hubo de abandonarse completamente tan patriótico proyecto. Pero todo tiene su explicación: la circunstancia de concebirse al propio tiempo la creación de la zarzuela indujo a seguir este camino, más modesto, pero más práctico, a los que, satisfaciendo sus entusiasmos por el arte, procuraban satisfacer a la par las necesidades imperiosas de la vida.

Vamos a reseñar la última fase de las tres en que hemos dividido la crónica de la ópera española en este período, o sea la ópera española con música de autor español y libreto en castellano. De esto hubo poco, pero hubo algo. Hemos hecho mención de *El rapto*, ópera española de Tomás Genovés, estrenada en el teatro de la Cruz el 17 de Junio de 1832, y esto debemos considerarlo como el primer ensayo del género, que, en honor de la verdad, no parece que fue mal recibido.

Posteriormente se realizaron dos tentativas: una en el Circo, el 9 de Julio de 1845, con *Padilla o El asedio de Medina*, letra de D. Gregorio Romero Larrañaga y música de don Joaquin Espín y Guillén; y otra en la Cruz, el 4 de Marzo de 1846, con *El diablo predicador*, letra de D. Ventura de la Vega y música de D. Basilio Basili (1). Esta resultó más genuinamente española que la otra, porque se escribió el libreto sobre la tan conocida comedia del siglo XVII, con el mismo título, y fueron españoles los artistas que interpretaron la obra: la Josefa Chimeno, la Agustina Chelva, Manuel Carrión, Francisco Salas, Joaquín Becerra, Vicente Barba y Lucas Velasco.

La ópera del maestro Espín y Guillén no se representó completa; solamente el cuadro primero del primer acto; pero sí con todos los honores, porque se hizo a beneficio del autor, y preparando una función especial, dividida en tres partes. En

(1) Saldoni tenía compuesta una ópera española, titulada *Boabdil*, que no llegó a representarse.

la primera, que se abrió con la sinfonía de *Nabuco* (no podía faltar Verdi en la solemnidad), se cantaron varios números de ópera por artistas de la compañía, y Cristóbal Oudrid tocó al piano una fantasía, de su composición, sobre motivos de *María de Rohan;* la segunda parte la constituyó el trozo de ópera de Espín y Guillén, admirablemente cantada por la Ober-Rossi y Tamberlick; y para final o tercera parte, se hizo el acto segundo de *Gisela o Las Wilis*, baile en que tantos aplausos conseguía la famosa Guy Stephan.

En *Padilla* se aplaudieron un coro de *comuneros*, una cavatina que cantó Tamberlick de un modo magistral, haciendo el papel de Fonseca, y un dúo con la Ober-Rossi (Doña María Pacheco), que les valió a los dos cantantes muchos aplausos. Después de todo, y para la falta de protección que los españoles tenemos unos con otros, no se pudo qnejar el maestro Espín y Guillén.

Esta es la historia de las tentativas llevadas a cabo hasta 1849 para establecer la ópera española, y si el espíritu que las animaba hubo de entibiarse, en cambio logró inspirar creciente entusiasmo a los que con decidido esfuerzo concibieron el proyecto de hacer resurgir nuestra antigua zarzuela, como lo veremos en el capítulo correspondiente.

El Ayuntamiento también se propuso fomentar el desarrollo de la ópera española, y al efecto, en el pliego de bases (1) para el arrendamiento de los teatros del Príncipe y de la Cruz, dedicó al objeto el art. 25, que decía textualmente:

«El empresario del teatro de la Cruz podrá formar compañía de verso, y tendrá precisión de ajustar otra lírica, compuesta única y exclusivamente de cantantes y músicos españoles que, con preferencia a óperas extranjeras, ejecuten las españolas compuestas hasta el día, y que se compongan en lo sucesivo.»

En vista de esto, una sociedad titulada *España Musical* ele-

(1) 31 Enero de 1848.

vó al Ayuntamiento una instancia, ampliando las iniciativas del Concejo, en la que proponía unas bases más concretas para el planteamiento de la ópera nacional; pero se oponían dificultades insuperables, y hubo que contentarse con lo que determinaba el citado art. 25, que después de todo sirvió, indirectamente, para contribuir a la formación de la zarzuela.

Zarzuelas.

Treinta zarzuelas escribió D. Ramón de la Cruz, según el catálogo que de las obras de este ilustre sainetero publicó el erudito académico D. Emilio Cotarelo, y la primera de ellas se representó en 1757; de modo que, sin meternos en más disquisiciones, vemos que el género goza de abolengo indiscutible. Y no se diga que entonces tuvo otro carácter la zarzuela, ni que se comprendía de modo distinto; pues, comparando aquellas con las de hoy, vemos que no se diferencian sino en la más adecuada distribución de los números de música, cuya colocación, a veces, tanto ahora como entonces, no resulta bien preparada; así, el mismo D. Ramón, en una escena de *La mesonerilla* (1), pone en boca de una muchacha los tres versos siguientes, dirigidos a los demás interlocutores como aviso de que va a cantar:

«Si no pueden entenderlo
rezado, se lo diré
cantando: tengan silencio.»

Y echa su canción.

En esta zarzuela hay siete números de música: seguidillas, canción, seguidillas, minué, seguidillas, aria y seguidillas.

Treinta zarzuelas, muchas de ellas en dos actos, ya son número suficiente para que a D. Ramón de la Cruz le demos la alternativa en el género, y si el sainete le aclama como su restaurador, la zarzuela debe designarle puesto preferente en

(1) Zarzuela estrenada en 1769, con música de D. Antonio Palomino.

su historia, porque él dió la pauta, con *Briseida* y con *Las labradoras de Murcia*, de lo que años después se había de considerar como cosa nueva y nunca vista.

Al comenzar el siglo XIX, fuese por la carencia de compositores y de libretistas de zarzuela, fuese porque el público se distrajese con la ópera italiana que cautivaba toda su atención, fuese por otras causas que desconocemos, el caso es que la zarzuela quedó por completo olvidada, y hubo que volver a inventarla, como si no hubiese existido. Ya hemos visto lo que pasó con *El rapto:* es una zarzuela en toda regla, y tanto el autor como la Prensa, se empeñaron en calificarla de ópera, por no darse cuenta de que teníamos un género lírico-dramático, llamado zarzuela, en el que encajaba perfectamente la obra de Larra y de Genovés.

Al fin de este período que vamos a reseñar quedó, con la representación de *El Duende*, constituída la zarzuela; pero antes hay una gestión muy laboriosa, que conviene conocer para formar idea de lo sucedido, de los esfuerzos realizados por los compositores hasta conseguir un éxito seguro, y de las buenas disposiciones, en favor de la música española, del público que concurría a los teatros del Príncipe, de la Cruz, del Instituto y de Variedades.

Terminó la década anterior poniéndose en escena, en el teatro de la Cruz, *El novio y el concierto*, obra a la que su autor, Bretón de los Herreros, dió la denominación de *cómedia-zarzuela* (1), circunstancia muy de tener en cuenta porque sirve para cerrar el período con una zarzuela de derecho, así como había comenzado con una de hecho, *El rapto*, malamente calificada de ópera.

15 Julio 1841.—*Cruz.—El ventorrillo de Crespo*, zarzuela en un acto (2), letra de Rodríguez Rubi y música del maestro Basili. Se intercaló el *Polo*, de Manuel García, y el *Charrán*, de Iradier.

(1) Música de Basili.

(2) O tonadilla, que con ambos calificativos se la designa.

Diciembre de 1842.—*Cruz.*—*La campanilla,* ópera en un acto, de Donizetti, cantada por Bárbara Lamadrid, su marido D. Francisco Salas, D. Vicente Barba y coros.

9 Enero 1843.—*Príncipe.*—*Los solitarios*, zarzuela nueva, imitada de un *vaudeville*, encargándose de su desempeño Matilde Díez, Teodora Lamadrid y Julián Romea. «Ninguno de los tres—decía el anuncio—presume de cantor, y, por lo tanto, no abrigan otra pretensión que la de dar a los espectadores esta prueba más de lo muy reconocidos que están a su benevolencia.»

Mayo 1843.—*Cruz.*—En el segundo acto de *Lo de arriba abajo,* drama de costumbres populares, cantaban la Valverde y Pastor un dúo de Iradier, titulado *La riña del calesero;* y en la pieza *Un ladrón menos*, de carácter andaluz, escrita por Eduardo Asquerino, cantó Caltañazor una jácara de Jerónimo Fuertes.

1.° Diciembre 1843.—*Príncipe.*—Función dedicada por el Ayuntamiento a la Reina Isabel, con motivo de haber sido declarada su mayoría de edad. Concluyó la fiesta con unas malagueñas, bailadas por todo el cuerpo de baile, con coplas alusivas al acontecimiento, cantadas por la Juanita Pérez y Caltañazor.

24 Diciembre.—*Cruz.*—*El mesón en Nochebuena*, zarzuela en un acto, música de Iradier.

1.° Enero 1844.—*Príncipe.*—Matilde y Guzmán cantaron la tonadilla titulada *Doña Toribia y Don Celedonio* (1).

13 Enero.—*Príncipe.*—*Jeroma la castañera*, tonadilla de D. Mariano Soriano Fuertes, por Matilde, Sobrado y Mariano Fernández.

25 Marzo.—*Cruz.*—*La cigarrera*, canción de Iradier, por la Juanita Pérez.

24 Diciembre.—*Cruz.*—*La venida del soldado,* tonadilla, cantada por Plácida Tablares, Azcona y Caltañazor.

---

(1) La venían cantando desde 1841.

17 Diciembre 1845.—*Variedades.*—La Sra. Andújar y don Diego Fernández de la Vega cantaron la tonadilla *Doña Toribia y Don Celedonio.*

21 Diciembre.—*La tahona*, tonadilla, por la Sra. Pamias, Caltañazor, Lumbreras y Catalina.

24 Diciembre.—En el mismo teatro, *La castañera,* escena española, letra de Mariano Fernández y música de Soriano Fuertes.

24 Setiembre 1846.—*Buenavista.—La viuda y el sacristán*, tonadilla, cantada por la Sra. Losada y el Sr. Azopardo.

30 Octubre 1846.—*Instituto.—El churrú*, escena española, con música del maestro Basili.

19 Diciembre.—*Cruz.—La venganza de Alifonso,* zarzuela en un acto, parodia de algunas escenas de *Lucrecia*, cantada con la música de la misma ópera por la Noriega, Caltañazor, Aznar y Carceller. Letra de Azcona.

13 Febrero 1847.—*Cruz.—El sacristán de San Lorenzo*, zarzuela en tres actos, parodia de *Lucía di Lammermoor,* aprovechando la música de la ópera. La cantaron la Noriega, Caltañazor, Lumbreras, Aznar y Aguirre.

Fernández de los Ríos censuró estas humoradas, porque, a su juicio, el procedimiento contribuía a poner en ridículo las óperas; además de que como no se contrataban para el caso artistas líricos, dice que se convertían los buenos actores en malos cantantes.

11 Marzo.—*Cruz.—La pradera del Canal*, zarzuela en un acto, con música de Iradier y de Oudrid. De esta obra dijo el crítico citado anteriormente, que era una verdadera zarzuela, y le gustó más que *El sacristán de San Lorenzo* y *La venganza de Alifonso.*

19 Mayo.—*Instituto.—¡Es la chachi!*, zarzuela andaluza, de Sánchez del Arco, por la Revilla y Dardalla.

25 Noviembre.—En el mismo teatro, *La sal de Jesús*, zarzuela andaluza también.

1.° Diciembre.—*Variedades.—Una tarde de toros*, zarzue-

la en un acto, letra de D. Juan de Alba. No sabemos quién era el autor de la música.

13 Diciembre.—*Cruz.*—*El suicidio de Rosa*, zarzuela en un acto y en verso, letra de Azcona, adaptada a la música de *La Straniera*, de Bellini.

Diciembre 1847.—*Instituto.*—*El turrón de Nochebuena*, zarzuela en un acto, con música de Oudrid.

9 Febrero 1848.—*Variedades.*—*La ley del embudo*, letra de D. Juan de Alba.

4 Marzo.—*Príncipe.*—*La venta del Puerto o Juan el contrabandista*, zarzuela con música de Oudrid, Ovejero y D. Francisco Salas.

21 Diciembre 1848.—En el mismo teatro, *Los pícaros castigados o la fiesta en el cortijo*, escena cómica, letra de Mariano Fernández y música de Ignacio Ovejero y Cristóbal Oudrid.

21 Diciembre.—*Instituto.*—*El ensayo de una ópera titulada Las sacerdotisas del sol*, zarzuela con música de Oudrid. Se intercaló un aria de Rafael Hernando, cantada por la Cortés.

15 Febrero 1849.—*Príncipe.*—En el baile *El jaleo de Sevilla*, compuesto por Oudrid; introdujo éste unos coros para darle mayor variedad.

15 Febrero.—*Instituto.*—*Palo de ciego, derecho a las costillas*, zarzuela arreglada del francés, por D. Juan del Peral, con música de D. Rafael Hernando; tenía los números musicales siguientes: romanza, duettino, aria, cavatina, terceto, dúo, brindis y rondó final.

15 Marzo.—En el mismo teatro, *Misterios de bastidores*, zarzuela en un acto, letra de D. Francisco de Paula Montemar y música de Oudrid; tres arias, una de ellas con coro, un dúo, un concertante y un cuarteto final.

Estas dos últimas obras se mantuvieron muchos días en el cartel, prueba de que fueron del agrado del público.

21 Marzo.—En el mismo teatro, *Colegialas y soldados*, zarzuela en dos actos, con música de Hernando.

6 Junio.—*Variedades.*—*El Duende*, zarzuela en dos actos, letra de Luis Olona y música de Rafael Hernando; tenía 17 números musicales. Exito indiscutible, proclamado por las gacetillas de los periódicos.

5 Julio.—*Instituto.*—*La paga de Navidad*, zarzuela en un acto, con música de Oudrid.

19 Julio.—En el mismo teatro, *Animas del purgatorio*, zarzuela en un acto, con música del maestro Fernández Gardín.

2 Agosto.—En el mismo teatro, *El alma en pena*, zarzuela en un acto, música de Oudrid.

24 Diciembre.—*Príncipe.*—*La Mensajera*, zarzuela en dos actos y en prosa, letra de Luis Olona y música de Gaztambide. Parece que gustó mucho, y eso que el libreto tiene pocos lances.

Como vemos por esta relación cronológica, el público y los compositores tendían inconscientemente a la formación de la zarzuela, intercalando éstos piezas musicales en las comedias, y alentando aquél con su aplauso la ingerencia del género lírico en las obras qee se llamaban *de verso*, porque en verso y no en prosa se escribían, por lo común, no ya los dramas y las comedias, sino hasta los sainetes, fines de fiesta, juguetes dramáticos y demás obras en un acto.

La tonadilla no había sido desterrada del todo, y aunque carecíamos de compositores que las escribiesen y de las *partes de cantado* que las ejecutasen, de vez en cuando se presentaba alguna que otra por extraordinario.

Comprendiendo Basili y Soriano Fuertes que si bien las tonadillas gustaban, había que renunciar a las del tiempo de Carlos IV por anticuadas, acometieron la empresa de hacer alguna para pulsar el estado de la opinión; al efecto escribieron, el primero, *El ventorrillo de Crespo*, y el segundo, *Jeroma la castañera*, que venían a resultar unas verdaderas zarzuelas; y, por lo tanto, estas tonadillas son el lazo de unión de uno y otro género, de tal modo, que a *El ventorrillo de Crespo* se le

llama indistintamente tonadilla o zarzuela en las publicaciones de la época.

El resultado fue satisfactorio; pero nosotros que hemos padecido siempre la sugestión de París, en vez de ampliar la tonadilla para constituir la zarzuela, o de continuar el camino trazado por D. Ramón de la Cruz y D. Antonio Rodríguez de Hita en *Las labradoras de Murcia*, nos fuimos a imitar los *vaudevilles*.

Bajo esta desdichada influencia se puso en escena, en el Príncipe, el año 1843, *Los solitarios*, pieza arreglada de un *vaudeville* francés.

Afortunadamente, las empresas abandonaron esa ruta, y aunque más adelante, en el teatro del *Instituto*, se representó otro *vaudeville* traducido (1), se le dió el nombre de zarzuela, y le puso música española Rafael Hernando.

La falta de orientación y la poca confianza que en sus fuerzas tenían los compositores, extraviaba el criterio de las empresas y el de los autores que podían dedicarse a escribir libretos de zarzuela; por esto, deseando satisfacer la demanda de composiciones líricas en castellano, se apeló al medio de escribir piezas adaptando la letra a la música de óperas conocidas, y así se pusieron en escena *La venganza de Alifonso*, *El sacristán de San Lorenzo* y *El suicidio de Rosa*, aprovechando respectivamente los motivos musicales más sobresalientes de *Lucrecia Borggia*, de *Luisa di Lammermoor* y de *La Straniera*, con el beneplácito y aquiescencia del público, que lo demostraba de una manera indubitable acudiendo todas las noches a la taquilla del despacho de billetes. Algunos críticos protestaban contra este espectáculo lírico-literario; pero los empresarios se desentendían de estas censuras, y sostenían las obras en el cartel días y días, mientras les producían rendimientos.

Contribuyó un tanto a la resurrección de la zarzuela castiza la circunstancia de representarse en el teatro del Instituto

(1) *Palo de ciego.*

piezas del género andaluz, donde venían, como anillo al dedo, cancioncitas y dúos que de contrabando se ingerían en la obra, favoreciendo al buen éxito de ésta.

Desechando temores, y con un arranque digno de la patriótica causa que les impulsaba, algunos compositores se decidieron francamente a escribir zarzuelas. Iradier hace *El mesón en Nochebuena*; el mismo, con Oudrid, *La pradera del Carial*; Oudrid solo, *El ensayo de una ópera* y *Misterios de bastidores*; Oudrid con Ovejero, *La venta del Puerto* y *Los pícaros castigados*; Hernando, *Palo de ciego* y *Colegialas y soldados*, hasta que, por fin, este último maestro compositor, con un libreto de Luis Olona, tuvo el acierto de poner en escena, en el teatro de Variedades, el 6 de Junio de 1849, la archifamosísima zarzuela titulada *El duende*.

Todo lo que se diga es poco para describir el exitazo que obtuvo la obra, cuyo mérito literario y musical no responde, desgraciadamente, al efecto que produjo en el público; pero éste sentía el ansia del género, y al ver que *El duende* reunía las condiciones modestas que entonces podían exigirse, le proclamó como patrón y norma de la futura zarzuela.

El duende tiene los siguientes números musicales: Primer acto, divertimiento instrumental, coro de introducción, duetino, aria, dúo, polka burlesca, canción, nocturno y final. Segundo acto, introducción, seguidillas (cantadas y bailadas), duetino, terceto, aria (cantada por Manuel Catalina) (1), coro, canción y final.

Total, 17 piezas.

Por esto gustó, porque tenía mucha música. Olona y Hernando fueron llamados varias veces al palco escénico, y la orquesta del teatro les dió una serenata.

La representación de *El duende* viene a cerrar honrosamente la crónica de la zarzuela en este período, y sirve de

(1) Habitaba Manuel Catalina en la calle de la Montera, 33, tercero izquierda.

base a la resurrección del género, que en la década siguiente llegó hasta tener teatro propio, como la ópera italiana.

Nota final: lo que debió estar bueno fue la tonadilla *El tripili*, cantada y bailada por la Manuela Perea, la saladísima *Nena*, en el teatro de la Cruz, el 28 de Diciembre de 1849.

Y vamos con la música a otra parte.

CARLOS CAMBRONERO

(*Continuará.*)

EL ÚLTIMO DOMINIO ÁRABE EN EUROPA (1)

Impresiones de Granada.

No hace muchos años que se llegaba a Granada en coche: la incomodidad del vehículo estaba compensada por las fantasías románticas; los bandidos, a pesar de que casi todos habían desaparecido o transformádose en modestos contrabandistas, continuaban existiendo en las imaginaciones de las Miss y en las columnas de los periódicos; los trajes andaluces corrientes, las costumbres típicas y los numerosos gitanos, bastaban para dar un encanto sentimental a las desastrosas noches pasadas en albergues pésimos, hacían olvidar las triquiñuelas de los postillones, los incidentes más que incómodos de las alcobas. Hoy el prólogo de una excursión a Granada, como el de un viaje a París o a Roma, se desarrolla en el tren; un tren suficientemente cómodo y pasablemente rápido (nota: la rapidez de los trenes españoles).

Habíanse extinguido los fulgores sanguinolentos que delineaban el perfil de los montes lejanos y de los *pueblos* (2) pró-

(1) Publicado en la *Nuova Antología.*

(2) Esta palabra y las siguientes que aparezcan subrayadas, aparecen así en castellano en el original italiano.

ximos: duraba en el aire crepuscular una media luz tibia, recuerdo de los consumidos incendios: y la Andalucía, así en penumbra y silenciosa, se me aparecía tétrica y lúgubre, muy distinta de la tierra luminosa y canora que me habían descrito. Los campesinos acostumbran allí a prender en grandes extentensiones los rastrojos de las campiñas; de noche brotan lívidas llamaradas bajas que serpentean según lo seco de la paja y la fuerza del viento, perdiéndose en lo infinito: a veces se destacaba sobre el tenue rojo, emergiendo como de un jirón dantesco la alargada sombra de un pastor envuelto en su manta, apoyado en altísima cayada y encasquetado hasta los ojos el sombrerazo redondo y picudo. Nada más: una monotonía y una obscuridad desesperantes. Estas dos circunstancias contribuyeron a estrechar improvisada amistad con mi vecino de *asiento*. Era un sacerdote flaco, anguloso, de rostro pálido y descarnado, con las mejillas coloreadas por la irregular circulación de la sangre; el afilado perfil de la enfermedad se ennoblecía con transparencias y abrillantamientos como un marfil antiguo: los ojos, negrísimos, lucientes por una fiebre latente y la interna consunción del mal, tenían una expresión sensual que contrastaba con su fisonomía ascética, evocadora de algunos mártires del trágico Ribera.

Iba acompañado por un terrible campesino hirsuto y sanguíneo, con la frente ceñida por un pañuelo encarnado anudado en la nuca, calzones cortos, botas de cuero, hombre rudo en acciones y en palabras, inculto de espíritu y de cuerpo. Empuñaba una *navaja* (cuchillo ofensivo, de fina hoja de Albacete), con la que cortaba un inmenso pan relleno de *tortilla;* masticaba y tragaba silenciosamente, limpiándose la boca con el dorso de la mano, ostentando, estoy por decirlo, su bestialidad robusta y llena de salud.

Entablé conversación con el sacerdote: parecía mirarme con curiosidad, bastante triste; habíale ofendido sin miramientos una señora inglesa que, al verle enfermizo y sentirle toser, se apresuró a mudarse con todos sus bártulos a otro compar-

timiento. Llamábase él D. Miguel, había regentado una modesta parroquia en un *pueblo* de Extremadura, y, enfermo de tisis, se dirigía a Málaga: el otro, el tremendo y forzudo energúmeno, era su hermano, un hortelano al por mayor que se había establecido en Málaga; el hermano, al oír que le nombraban, asintió gruñendo.

Mis preguntas recayeron sobre Granada: ardía en deseos de llegar, y quería adelantarme al tiempo representándomela con la imaginación, en la penumbra del tren. Es como cuando se quiere tener noticias de una persona; las preguntas no tienen fin. Don Miguel parecía un tanto asombrado de mi interés, y contestaba como podía, el pobrecillo, sin observar el gesto con que mi cara comentaba sus dichos.

—¡Ah! ¿va *usted* a Granada? Es una hermosa ciudad, *muy hermosa*, *muy hermosa en verdad*, y moderna además. Allí encontrará usted todas las comodidades; ¡verá qué hoteles! Y hay tranvías eléctricos y luz eléctrica.

—Pero ¿y los palacios árabes?, ¿la Alhambra?

—¡Ah, sí! Están fuera de Granada, y además están arruinados, destruídos, una *atrocidad*.

—¿Los ha visto usted, D. Miguel?

—No, señor.

—Y, sin embargo, acuden visitantes de todo el mundo.

—*Es verdad*.

Y no se habló más de esto; se puso a contarme cosas de cuando estuvo en Granada (vivió allí seis meses), en donde pasó las primeras luchas de sacristía y de sotana; animándose en su discurso, me citaba nombres, actos, títulos de sus amigos y enemigos, y era bien melancólico oír a aquel hombre, ya en el umbral de la tumba, recordar la pequeñez de sus miserias mundanas, olvidado de la divina sonrisa de la ciudad que los árabes han hecho inmortal en el mundo.

Llegué a Granada ya bastante de noche, y acosado por un viento frío, me metí en un ómnibus, escrutando, entre saltos y sacudidas, por las ventanillas, el aspecto de la capital anda-

luza. ¡Dios mío! La descripción de D. Miguel era exacta: tranvías eléctricos, escaparates iluminados, cinematógrafos, cafés con paisanos y militares, jugando al dominó y al billar; ni una *mantilla*, ni una reja, ni un ruido de castañuelas bajo el cielo preñado de amenazas tormentosas. Era la última desilusión de España. No me quedaba más que dormir; soñar acaso, como dice Hamlet. ¡Ah, no! Soñar ya no era posible... después de lo dicho por D. Miguel.

*
* *

Cuando me levanté a la mañana siguiente, el cielo estaba todavía lleno de nubes; parecía que de un momento a otro iba a empezar a llover a cántaros; la luz del sol se filtraba deslumbradora a través de las resquebrajaduras de la corteza plúmbea; todas las casas de alrededor y las montañas medio esfumadas en la niebla que surgían como fondo de las calles, tomaban un tinte pálido; la ciudad parecía cubierta de una capa de ceniza; en la penumbra de los campos, los gallos se contestaban con sus cantos tediosos, insistentes, metálicos, de una huerta a otra; en la esquina de mi fonda, un aguador quieto, junto a un asno cargado de cubas, lanzaba a intervalos su grito de *¡agua, agua, agua!*, con una monotonía y un acento lastimero, como si pidiese ayuda. El efecto tedioso de los sones veíase aumentado por las pausas silenciosas que intervenían entre uno y otro. Había como una sensación de abatimiento en espera del rumor inminente cual en la espera de un dolor físico, y se hubiera querido que hasta aquel momento toda criatura permaneciese silenciosa. Levantóse una ráfaga de viento, me envolvió como una onda un remolino de polvo, y llegó hasta mí el murmullo de un torrente, el Darro, creo. Me dirigí a la catedral, impulsado maquinalmente por el deseo que estimula a ver pronto el corazón de una ciudad desconocida y a besar la boca de una mujer amada, y volví a ver una a una, con la imaginación, todas las catedrales de España: Lérida, convertida en fortaleza en la cumbre de la colina

rojiza; Barcelona, con el espejo apacible de su *fuente de las hojas*; Avila, en la santidad ascética de los montes; Nuestra Señora del Pilar, chispeante de azulejos junto al Ebro, en Zaragoza; Burgos, sueño del Norte, hecho piedra cabe la urna del Cid; Segovia, rosada corona de alabastro, que emerge de lo verde, y después las más milagrosas y las más gloriosas, las enormes moles góticas de la catedral de Toledo, de la de Sevilla, Salamanca, León, y ésta, en fin, de Granada, la última cronológicamente, la primera por el significado heroico que celebra el cumplimiento victorioso de un voto cristiano y encierra en la tumba marmórea las cenizas del que puso los primeros cimientos del Imperio de España, y de la que dió alas al sueño del desterrado genovés. La catedral, de proporciones enormes, ha quedado sin concluir; el cristianismo, que había triunfado con la espada en la mano, no sabía ya engendrar obras maestras de aquel puro estilo gótico, que parece tener raíces en los evangelios. Es una obra que vive de ornamentaciones y de esculturas aisladas, y, verdaderamente, no responden a su fin augusto; la tierra que engendró las mezquitas, de las que hoy no quedan rastros; la tierra que dió a luz las insuperables obras arquitectónicas de la Alhambra, habíase esterilizado por el trabajo excesivo de su seno; más adelante, el mismo Carlos V tuvo que dejar sin terminar el palacio que ideaba construir como reto al Alcázar moro. Una sola tarea tenía entonces la Naturaleza: cubrir de verde los destrozos de la guerra, rodear de una tupida selva el último castillo de los sueños, construir con troncos y cruces de ramas y cúpulas de hojas, nuevos edificios misteriosos, allí donde la mano del hombre parecía haber llegado a su más sublime admiración.

Los dos conquistadores de Granada duermen en la Capilla Real, un cuerpo menor de la Catedral.

Entrase en la Capilla Real por una puerta plateresca, que da a una plazoleta silenciosa y olvidada de los hombres; una vez dentro, la penumbra discreta, el silencio en que parece que acaba de cesar el sonido del órgano; la admirable labor de

hierro de la verja altísima, que parece alejar de los profanos la última morada del rey; la vaga fluctuación de sombras violáceas, de las que emergen, a medida que la vista se acostumbra, las cuatro tumbas marmóreas, que dan la idea de que surgen en aquel momento cual si el mármol se esculpiera por sí solo, milagrosamente; todo respira un sentido de religiosa veneración, desconocido hasta en las tinieblas de El Escorial. El mármol trabajado con exquisito arte cuatrocentista por el italiano Domenico Francelli, asume a la claridad de una lámpara que oscila en lo alto, lustrosas delicadezas y rosadas transparencias de carne, que se mueven y se alargan con las oscilaciones de la lámpara, y dan a los rígidos rostros de Fernando, que ostenta la orden de San Jorge, y de Isabel, que lleva la sagrada cruz de Santiago, pulsaciones alternadas, como si la sangre afluyese en las venas de la sorda materia. Los leoncillos que hay a los pies, y los angelillos del cenotafio, ponen no sé qué delicada gracia infantil en el fúnebre recinto. Los bajorrelieves que rodean la Capilla Real celebran las gloriosas empresas de los dos regios consortes, que una inscripción llama: «Mahometicæ rectæ prostratores et hereticar pervicaciae estinctores», y los otros dos que también duermen allí cerca, en un sarcófago admirable, Felipe de Austria y la infanta Juana, están olvidados junto a los héroes de la conquista de Granada.

*
* *

El pasado de España tiene aquí su nudo, aquí donde se realizó una de las más grandes etapas de su Historia, la que hizo de España la combatiente de la religión católica. El puño de su espada ha tenido siempre la cruz; desde la Durlindana que Roldán quiso romper antes de morir, hasta la que blandió el Cid legendario y heroico, hasta la que el obispo de Avila alzó en la torre de la Vela para indicar a Fernando e Isabel que la Alhambra estaba tomada, hasta la que D. Juan de Austria manejó en el puente de la nave *Victoria* en la jornada de Le-

panto. Todas las empresas que España llevó a cabo al amparo de la cruz, diríanse resumidas y glorificadas por el cuadro ticianesco conservado en el Prado, que se titula: «La Religión amparada por España.»

En aquella mañana mística, en la sombra de la fúnebre capilla, hacíaseme evidente el cuadro en sus menores detalles: de un lado, la Religión católica, simbolizada por una mujer semidesnuda, humildes y desgarradas las vestiduras, se inclina vergonzosa y agradecida ante la hermana victoriosa que avanza arrogante en su armadura, maravillosa de ímpetu y fiereza, llena de vuelo su ropaje, sacudido por el paso triunfal, con una oriflama al viento; mientras que a lo lejos, sobre un fondo de mar turbio y agitado por olas y nubes, parece perpetuado el recuerdo de Lepanto. Junto a la Religión hay una cruz; junto a España, la hoja de una espada. La mansedumbre de la religión cristiana, la que en Asís predicó San Francisco y en Avila Santa Teresa, se agría y se corrompe, adquiere en la caballería y en el fanatismo español una tenacidad combativa, una crueldad sanguinaria que Cristo no quiso. La guerra de Religión se convierte en guerra de raza, de predominio, de conquista; todavía era gloriosa cuando se ejercía por obra de los Reyes Católicos, en campo abierto, de frente, con riesgo de la vida y audacias de valor; pero cuando la llevaba la espada de los aventureros a los pueblos mejicanos, cuando la hacía cruelmente entre suplicios atroces la Inquisición, la guerra religiosa de España constituía una epopeya bien triste.

*
* *

¡Ah, cómo hubiéramos querido ver intacta la última morada de los árabes! La Iglesia católica ha abusado de su triunfo y, donde ha podido, ha destruído, ha mutilado, ha deformado, ha corrompido el tesoro que confiara a su cuidado la civilización muriente, mientras que repasaba el Mediterráneo. El triunfo de Granada está oscurecido por todo el luto artísti-

co que ha difundido en torno suyo. Los destrozos que se observan en Córdoba, al contemplar la maravillosa mezquita, transformada en catedral católica apostólica romana, perpetúanse también aquí, en donde todo edificio de la antigua religión ha sido subvertido.

Andaba yo presa de esta angustia, distraídamente, mirando los escaparates provincianos, en los que se exhibían innumerables mezquinas creaciones de mal gusto; esas que una fatalidad vulgar acumula precisamente en donde menos quisiéramos verlas y en donde más quisiéramos olvidar la monotonía burgués de la vida diaria.

En ciertos momentos y ciertos lugares el tiempo deja de existir; la impresión de un instante vale por la de una hora, basta para colmar indeleblemente el alma y la memoria; tal es el instante en que, al desembocar de la Carrera de Darro, aparece en lo alto la colina de la Alhambra; a la derecha, a lo largo del Darro que murmura sobre su rudo fondo pedregoso, se alínean modestas casuchas, aparecen el arco de un puente morisco arruinado y los soportes de piedra de algunas parras, cuyos pámpanos riegan y deshojan las aguas. Coronan la colina de la Alhambra, entre las torres árabes y el Generalife que, emboscado y solo, tiene un aspecto conventual, unos altos cipreses que componen con sus increíbles troncos y sus penachos sublimes lo imponente, fúnebre y soberbio de la inolvidable aparición. La ascensión larga es toda una gradación de árboles, una variedad de follajes y de troncos; de énulas, álamos, chumberas, cepas, plantas trepadoras, arbustos, jaras, maleza que se juntan y se enredan en una maraña densa e inseparable. Bajo la verde bóveda se quiebran y chocan, entre las contorsiones de las raíces, cimientos y muros milenarios; emergen en la cumbre los perfiles rosáceos de la Torre de Comares, de la Torre de Machuca, del Peinador de la Reina, de la Torre de la Vela.

***

La puerta de la *Judiciaria* es la más majestuosa de todas, aunque la *Puerta del Vin* es un bordado incomparable; bajo el altísimo arco moruno, y luego en la penumbra de la masa ciclópea en donde luce hoy un pálido rayo de sol, penetra leve una ráfaga de viento que produce un eco de sonidos suaves, puros como notas entonadas; el murmullo de la fuente de Carlos V adosada al pie del arco, el tintineo de las ovejas que descienden de los montes y emigran a la llanura; el destino de esa puerta parece como el de una reina hecha esclava. La que resonó de quejas, de himnos victoriosos, de clamores triunfales y de imprecaciones, está tranquila, silenciosa, llena en su curva de azul purísimo; pero si una ráfaga de viento levanta a su pie furiosa polvareda que penetra adentro, se tiene la ilusión de que acaba de entrar por ella una cabalgata erizada de pendones y de lanzas, animada por la púrpura de los estandartes y los relámpagos de las hojas damasquinadas. Cuando se ha franqueado el augusto umbral, y se encuentra uno en los caminos enarenados de un parque centenario ante las muestras de tarjetas y fotografías modernísimas, la necesidad de aquella profanación vulgar produce una sensación de tristeza. Toda la Alhambra es triste.

Yo me imaginaba la Alhambra como una profusión de colores, como algo espléndido y deslumbrador: es, en cambio, de una policromía discreta hecha de medias tintas amortiguadas en los contrastes de su vetustez, que se desvanecen ligeramente y mueren esfumadas unas en otras. Su color más vivo es el encarnado oscuro que ofrecen al exterior sus muros toscos allí en donde, abiertos en grietas o desconchados, parecen surcos de heridas sangrientas y justifican el nombre que los árabes daban a la Alhambra en su conjunto: «Ciudad bermeja». El aspecto exterior de la Alhambra produce estupor por su rusticidad desordenada, por la sencillez férrea y tosca de sus obras de defensa, por la maciza solidez de las murallas de las puertas. No es tan rústico el exterior de la Mezquita de Córdoba, que tiene aquí y allá finos bordados de estuco y mosaicos de

azulejos y, cuando no otra cosa, la admirable torre promete el esplendor interno. Estas construcciones orientales recatan su belleza como el alma árabe sus alegrías y sus inquietudes.

La belleza de la Alhambra es tanto más inesperada y extraña cuanto que el brillante y prodigioso esplendor de su ropaje no llega a ocultar la melancolía de su alma, la melancolía que producen las cosas muertas por su destino, y en vano salvadas del olvido, sustraídas a su término, y al tiempo con ayuda de puntales, con restauraciones, con paliativos. Ni salvan esta impresión las fuerzas vivas que participan todavía de su resurrección, que comparten todavía con ella el sol, el agua, lo verde. Diríase creada para sonreír con esa última sonrisa moribunda, para cautivar todavía en su consunción a generaciones y generaciones, reflejo de una luz extinguida, eco de un sonido ya mudo.

No; el aspecto fantasmagórico, los cortejos, la fastuosidad, que algún escritor imaginativo ha visto, son ilusiones. Es falso que los fantasmas y los personajes de las *Mil y una noches* aparezcan de pronto como evocados por una varita mágica. La fantasía no brota rauda. No se detiene la mirada sino sobre lo tenue de un detalle, de un color; se requiere bastante tiempo antes de poder concretar un pensamiento o una idea. Se es empujado de sala en sala, de *patio en patio*, por una curiosidad inquieta, se siente un ansia extraña, insaciable, de descubrir algo que sea más espléndido.

Es una impresión que tiene algo de angustiosa, y, por efecto de una revelación superior, surge repentinamente en cuanto se pone el pie en el primer patio blanco y verde, el de los mirtos; se diría que la vida acorta un poco su marcha y toma la medida de estos lugares somnolentos. Cada cosa aquí vive de contemplación: desde la esmeralda que refleja las aéreas ondas de la Sala de la Barca y de la Torre de Comares, hasta la lejana ventana de la sala de embajadores que brilla como un agua marina, allí fija, en la que se mira una visión de la lejana Granada.

Describir minuciosamente todas las salas, una a una; violar con la palabra la última expresión de un arte plástico, no me seduce; además, ya lo han hecho otros con buenos efectos de retórica.

Los únicos que sabrían describir este palacio son los mismos que lo han construído; nadie sabría componer un himno a la fuente de los leones mejor que el anónimo que grabó estas palabras en los bordes: «Mira esta masa de perlas que chispea por todas partes, y lanza al aire sus ondas de gemas prismáticas que vuelven a caer en un círculo de espuma plateada, y flotan después en medio de otras joyas, superándolas a todas en belleza, ¡cómo vencen al mármol en candor y transparencia! El agua brota a la superficie, a pesar de la corriente inferior que se esfuerza en contener su fluir, como una amante que contiene las lágrimas de que tiene llenas las pupilas y el alma, por temor de ser espiada. ¿Qué cosa es, en verdad, esta fuente sino una nube bienhechora que derrama sobre los leones sus abundantes aguas? Igualmente hacen las manos del Califa cuando se levanta éste por la mañana para repartir numerosas recompensas entre los leones de la guerra.»

¡Singular costumbre la de grabar inscripciones dondequiera! El edificio tiene, para quien la entienda, una voz en armonía con su línea. Los elogios de Alá y del profeta, las invocaciones al Dios único, las alabanzas para los constructores del palacio, los augurios para los magníficos fundadores, se repiten en todas partes en caracteres cúficos o africanos.

En la sala de las Dos Hermanas está escrito: «Yo soy el jardín, y aparezco todas las auroras con mis bellas vestiduras; contempla con atención mi elegancia, te proporcionará un comentario útil sobre el arte de la decoración.» Y en otra parte: «Mira esta cúpula maravillosa; hacia ella la constelación de los gemelos tiende la mano en señal de saludo, y el plenilunio para llegar a ella deja su puesto en el cielo.» Y los califas, conforme las iba dando el sol, cerraban los ojos sobre una u otra de las inscripciones. El sol y el agua son las fuerzas más vi-

vas de esta regia muerta; el agua que la anima todavía con voces, con musiteos, con quejas, con ritmos, con sollozos, con locas risotadas, como no sabría ninguna garganta humana; el sol que restaura (mejor que todos los modernos) los antiguos y los nuevos deterioros, que juega, favorito de la misma arquitectura del edificio, ya con una, ya con otra forma, que ahora rubrica una palabra, ahora esculpe un adorno, ahora graba un capitel. Todos los años van apareciendo bajo los tonos impuestos por la bestialidad de algunos hombres en el genial trabajo de otros hombres, superficies de estucos y de *azulejos*, fragmentos de ocultos artesonados, de puertas ageminadas, de dorados espléndidos.

La belleza de la Alhambra tiene un fondo de melancolía como el alma árabe, como toda embriaguez excesiva. Nada podría librarnos ni a esta maravilla de la enorme angustia silenciosa que la ocupa, y que casi empaña de lágrimas los ojos. No veis más, no miráis más. ¿Es la desilusión del sueño experimentada? ¿La bola de cristal llena de colores, rota por la curiosidad del niño? ¡Quién sabe! Tal vez obedezca a este pensamiento; los hombres que supieron crear semejante prodigio, no supieron defenderlo; los hombres que no supieron crearlo, lo quisieron a la fuerza y lo destruyeron.

No sé por qué me figuro que Carlos V experimentó aquí su primera y mayor melancolía. Creía tener una fe, una religión, una patria victoriosa, y descubría que otra fe, otra religión, otra raza, que eran enemigas suyas y habían sido vencidas, eran más eternas.

Me atreveré a decir que es una arquitectura sin huesos, que vive más por el detalle que por el conjunto; que es milagrosa por lo mucho nuevo que en ella se puede siempre descubrir: una arquitectura graciosa, no imponente. Es un arte que labora una fórmula trabajándola infinitamente: el compás se ha empleado aquí en los estucos y en los grabados en multiplicar infinitas combinaciones de líneas. Pero la impresión que se puede experimentar mirando un vuelo de nubes sobre las rui-

nas del Partenón, o escuchando un canto de órgano en una nave en Chartres, o respirando el silencio de un día estival junto a las termas de Caracalla en Roma, no se experimenta aquí. Las grandes líneas, la gran armonía que acerca las sensaciones estéticas producidas por la arquitectura a las producidas por la música, falta aquí. Y nadie en este divino patio, que es toda una sutil vibración de colores y de formas, se atrevería a pensar un gesto que no fuese de perversidad, de debilidad o de lujuria. Compréndese que el último dominador de Granada, «El Chico», al salir de aquí por última vez, fuese humilde y resignado a besar, en señal de homenaje, la mano del vencedor. No hubiera podido pensar otro gesto entre este canto de fuentes, entre el perfume de los azahares y de los pebeteros, sobre la molicie de las alfombras y los cojines, en este estuche oriental, como no fuera terminar su reinado con una matanza cruelísima e inutil, con una degollina de mujeres y de esclavos, regando de sangre las aguas de los estanques, tiñendo de rojo el verde de los setos y el blanco de los mármoles, destrozando, arruinando, quemando. Y este último gesto hubiera sido tan árabe como el que realizó, proclamando en alta voz que Alá era grande.

En mi opinión, más por fortuna que por desgracia, el escritor que frecuentemente se recuerda al visitar la Alhambra, es Wáshington Irving, el cual, al describirla, estuvo bastante más inspirado por un espíritu de poeta que de historiador: la arqueología no ha seccionado todavía con su escalpelo anatómico todos los recuerdos y todos los nombres que se leen en la Alhambra; su pasado fluctúa en nuestra cuenta con indecisión de personas y fechas; no se sabe bien dónde termina la leyenda y principia la historia, y en la zona intermedia podéis guiaros de la fantasía mejor que del Baedeker y de un rayo de sol mejor que de una lápida indescifrable. Ved: no hay para un jardín sino un nombre femenino: Lindaraja, ¡Lindaraja!, un nombre árabe que tiene sabor de almizcle y sonido de tamboril, y para llegar a la posteridad no va unida a una historia de

amor o de muerte, a la fecha de una batalla, a la construcción de un edificio, a la gloria de un conquistador: no; se liga a un jardín; se liga por un hilo tenue como una tela de araña a un ciprés, se liga sutilmente, tenuemente; es celebrado por aquel rincón de verdura mejor que por un poema. Es un jardín de pocos metros cuadrados que, en medio de la fastuosa riqueza de la arquitetura, aparece sencillo y severo, hasta el punto de parecerse un poco a un kiosco. Hay en los ángulos cuatro cipreses altísimos, solemnes como cuatro acordes heroicos, y a sus pies una mescolanza, desordenada y salvaje, de laureles, rosas, bojes, naranjos, rosales, los cuales fueron ordenados en su crecimiento quién sabe cómo, y poco a poco se han ido desviando según que el sol o el viento o las venas de agua les guiaban en su juventud y nutrían en su vejez. La violación, la tranformación de las paredes que cierran el patio fue todavía más deletérea: todo, alrededor, tiene un aspecto violado y decadente; las paredes revelan con la vejez golpes de pico y martillazos en innumerables resquebrajaduras, en grietas, en reparaciones de daños: la violación reciente y la antigua se funden en el desesperante resultado: el enorme maltrato de Carlos V, que quiso transformar de arriba abajo la Regia Mora, va de la mano con la minúscula guerra reciente de la burocracia que abre ventanas, tapias, puertas, transforma estancias para uso de oficinas y de archivos. No permanecen intactas más que dos cosas: una fuente y el dulce nombre árabe del que nos enamoramos como de un rostro entrevisto a medias, bajo un celoso velo, en una hospedería de Oriente. Hoy, como hace siglos, la taza de la fuente llora por los bordes que no pueden recoger toda la exuberancia del agua, y rompe con su murmurio el silencio en que zumban las abejas. La fuente tiene grabada en sus bordes una inscripción poética: «¡Oh! ¡qué dichoso es este jardín, en donde las flores de la tierra compiten con las estrellas de los cielos! ¿Con qué puede compararse la taza de esta fuente llena de agua cristalina? Con nada, como no sea con el esplendor del plenilunio en el cielo sereno.»

Yo miro el espejo sonoro de aguas removidas que sonríe con sus ondas; busco en la conmoción verde del fondo el aspecto de esa forma femenina que aquí se perpetúa desde siglos imborrables, a través de los cambios de hombres y de estaciones; su rostro, un poco bronceado, emerge del mismo modo del tiempo, del silencio y de la nada; y su sonrisa hace a este cerrado huerto más delicioso y más sagrado que el Parque de Versalles.

*
* *

La visita de la Alhambra está permitida hasta las siete, y la hora más propicia es precisamente la del atardecer; todos los ingleses están ocupados en los hoteles, jugando al *tennis* o al *golf*, o poniéndose el *smoking* para la noche; los guardianes están reunidos en una habitación para hacer cuentas, renegar de lo mezquino de las propinas y fumar el vigésimo cigarrillo del día.

La luz muere; sobreviven las fuentes. Se pasa de murmullo en murmullo; no se ha apagado todavía un rumor cuando llega otro de la estancia veciua, tenuemente (diríase una esclavita con los pies descalzos), y un penacho de plata oscila en lo alto, y otro rojo rosado cae y se extingue.

La luz muere; agoniza en las alcobas, va huyendo de las salas silenciosas; la labor antigua genial y la labor moderna pedestre se asimilan en la penumbra, se confunden; la huella de la mano del hombre se desvanece; la creación insuperable pierde su mortalidad. Hay pocas cosas más gratas en esta hora vespertina como poder alzar los ojos y saber leer una máxima.

Es como si las paredes hablasen. Las grandes placas de mármol, en la sala de las Dos Hermanas, parecen transparentes, tan rosadas son. Por las ventanillas, y al través de las gratas celosías, se ve el azul del cielo morir en una palidez rosada; en las alcobas, de sugestivos recuerdos, de miradas y espasmos amorosos, los azulejos retienen en su lucidez la última claridad del sol. El magnífico vaso que se conserva en esta sala

parece, con sus reflejos metálicos, un nimbo celeste. Y las cúpulas, revestidas de estalactitas y de células poliédricas, penden flojas y blandas, como tiras de paño. La materia ha perdido su valor.

El «Patio de los Leones» refulge como una hoguera reducida a brasas; la selva de las columnas parece arder con un fuego interior. Por una ventana se percibe el verde de la colina, también invadido por la sombra; otra mancha verde, de un verde más frío, cae sobre los dorsos de los leones; y los bordes de la gran taza muestran la corrosión inferida por aquel secular llanto de las aguas; en las losas aparece el desgaste producido por el paso de los devotos; los arabescos, humedecidos y destilantes, resaltan como esas pacientes incrustaciones toledanas en que el oro está ligado al hierro. Alguna golondrina pasa por el cielo, asustada en su vuelo por aquel arder silencioso. Los surtidores bajan y suben, según las originarias pulsaciones de la corriente, que regulan y miden los más fuertes gemidos y los más agudos sollozos. En la Sala de Abencerrajes, ya toda obscura, tiembla un surtidor tenue, singular candelabro de plata florida, sobre el que luce una débil llama apenas rosada. Al pasar a la Sala de Embajadores, llega de fuera, en el verde de la colina que cae a pico, un tintineo leve: son ruiseñores; su canto domina el rumor de las cascadas esparcidas por la colina, acrecentadas en estos días de lluvias. Y otro canto quedo llega del Jardín de Machuca, llega con un acre perfume de naranjos y cipreses, de tierra húmeda y removida, de otoño moribundo.

La mayor melancolía se encuentra en el patio de los mirtos: sobre el agua inmóvil forman un infinito bordado de círculos las plantas acuáticas; un vuelo de nubes doradas se refleja en el inmenso espejo verde, más divino y más lejano; todo lo demás es gris, terroso, frío, triste.

*
* *

El permiso de visitar la Alhambra está tasado con una tarifa usuraria que, subdividiéndola, obliga a gastar cinco o seis *pesetas* por una visita sola. ¿Lleváis máquina fotográfica?... otra *peseta*. ¿Queréis ver las ruinas cómodamente? Tomad un abono valedero por quince días. ¿Queréis estudiarlas detenidamente? El abono es mensual. Es una compleja sistematización para el disfrute del arte, digna de un establecimiento de aguas termales, donde los vasos son «a discreción»; cuanto más bebáis, mejor utilizáis vuestro billete.

¡Ah! Se me olvidaba. Los románticos (el aviso está impreso en cuatro idiomas, pero debe de referirse a los ingleses y americanos que han heredado el sentimentalismo propio de nuestros latinos de un siglo ha) pueden reunirse en grupo, y el ver el «Patio de los Leones» en noche de plenilunio, la tarifa es de 10 pesetas por persona; la comitiva, de veinte individuos, por lo menos; la duración del espectáculo es de una hora (incluída la luna). Este aparato escenográfico y la insistencia de los guías, que se ofrecen, venga o no a cuento, molestan bastante. Querríase en estas visitas estar y sentirse más que nunca a solas con el silencio y la nada; es ciertamente poco agradable agregarse a un grupo de locuaces damiselas marisabidillas, deseosas de poder parangonar los claros de luna vistos en las Pirámides, en el Coliseo, en el Partenón, en la plaza de San Marcos y en la Alhambra, con acompañamiento de algún *flirt*.

Vale más corretear, como yo hice aquella noche, de calle en calle, teniendo por guía un grillo de la fantasía, una falda de mujer o sotana de cura, un rasgueo de guitarra o un rayo de luna, mientras que el ruido de dos torrentes, el Darro y el Genil, caudalosos por las lluvias, acallaba a intervalos el menor rumor de vida humana, y los cristales de las iglesias y de las casas estaban llenos de azul, y en lo obscuro de las calles los *novios* y las *novias* tejían, a través de las tradicionales *rejas*, filigranas de suspiros y palabras.

De vez en cuando se me aparecía la taza de una fuente, emergente en la sombra como un ópalo desmesurado: habíase

serenado el cielo; una luna pequeña, galeota de versos por fortuna no escritos, y de deseos por desgracia no satisfechos, resplandecía en el más alto horizonte; nubes y nubes surgían de detrás de la colina de la Alhambra y pasaban; la torre de las Comares ostentaba en la sombra una diadema de estrellas.

*
* *

La colina de los gitanos es frontera de la Alhambra; a quien la mira de lejos, se le aparece gastada y desierta, estéril y deshabitada; pero cuando se está cerca, se revela llena de extrañas marañas, que son setos y bosquecillos de chumberas polvorosas, secas, chupadas por el sol y la sed de la tierra, hasta el punto de no tener ya nada de arbóreo y de verdura en su aspecto abrasado, y de parecer raros seres carnales. Entre este mar triste e inmóvil de arbustos asoman tapias de deslumbradora blancura, demasiado altas y demasiado cuidadas para ser simples delimitaciones de propiedad; hay cavernas y grutas cuyas aberturas están hechas a manera de puertas y ventanas; se pasa ante ellas entre una serie de ojos sombríos y enormes que parecen seguir a uno y espiarle. De pronto, como a una señal, de detrás de las cortinas que cubren las aberturas de los antros, de detrás de las esquinas, salen los gitanos, hormigueantes y bulliciosos como los Mirmidones homéricos: rodéanle a uno, gesticulando como monos y salvajes: no penséis descubrir verdaderas bellezas femeninas; esto no quita para que a un extranjero del sexo masculino, de cualquiera edad que sea, se le hagan señas de invitaciones procaces y torpes. Seguí a una pequeña turba de mujeres, que me había asaltado y me ensordecía, a un antro ahogado y sucio, en donde las dos menos viejas iniciaron ante mis ojos una desgarrada danza entre andaluza y oriental; mientras tanto las compañeras y los *muchachos,* que se agolpaban en el dintel de la puerta, llevaban el compás del baile batiendo palmas y cantando. Por ver el baile se paga, por tomar una fotografía se paga, por acariciar

a un chiquillo mocoso y piojoso se paga, por entrar en su reino se paga, por marcharse de él se paga, por quedar libre se paga. No piden limosna, imponen una tasa: es una costumbre que ha adquirido el valor de una ley; el forastero se somete a ella y sonríe: esto forma parte de España; así, pues..., solamente maravilla no encontrar en este laberinto todos los peligros augurados por el prudente *Baedeker* y las otras guías.

¿De dónde proceden éstos? ¿De los egipcios, de los árabes, o de los fenicios? ¿Qué triste abolengo es el suyo, para que tengan que errar de tierra en tierra, siempre mendigando, siempre descalzos, siempre andrajosos, sin que uno solo sepa elevarse sobre la miseria más vagabunda? ¡Decadencia de un pueblo que muere!, ¡rebajamiento de una raza que se extingue! Estos herederos de una raza que tal vez poseyera un mundo, no han conservado sino cualidades de histrionismo y de rapiña. De noble no tienen más que la profunda mirada de las ardientes pupilas, y el arte que se transmiten de generación en generación, como un fuego sagrado: la divina música. A través de siglos de convivencia con los árabes y los españoles, han permanecido los ladrones, hijos de ladrones, crecidos entre ladrones y hechos ladrones, de que habla Cervantes: desde el sombrío interior de las *cuevas* os llaman en francés, en alemán, en inglés, en español, pidiéndoos el óbolo de una moneda. Sus blancos dientes tienen en la afilada sonrisa algo salvaje; y es muy antigua y primitiva la pasión que les hace adorar las telas chillonas, los oropeles vistosos, el brillo de las piedras, el fuerte colorido de los pañuelos y abanicos. Las bellezas clásicas de su raza no se encuentran en las cuevas de Granada; es más fácil hallarlas en las *ferias* de otras ciudades de España, y en los *cabarets* de París, y en los *music-halls* de Londres.

Desde el Barrio de los Gitanos, primeramente por una serie de callejuelas, trepando luego por una cuesta pedregosa, y fangosa a causa del mucho llover, teniendo siempre de lado el esqueleto estropeado de la muralla árabe, llegué a San Miguel el Alto. La capilla de ladrillos de color de tierra, provista de

almenas y bastiones a modo de fortaleza, se alza como vigía en la cima de una colina pelada, sin sombra de casas ni árboles alrededor; al frente, al otro lado del valle del Darro, se ven las alturas más sagradas de la ciudad andaluza, la Silla del Moro, el Carmen de los Mártires, el Palacio del Generalife y toda la colina de la Alhambra; al pie el Albaicín y la ciudad moderna.

Acababa de llover; la frialdad plateada de la campiña, la *vega* medio cubierta aún, se coloreaban serenamente de rosa; acababa de llover de modo raro, como había empezado, entre chubascos rabiosos y ráfagas locas de viento, con alternativas de sol que aquí y allí desgarraba las nubes, iluminando ahora ésta, luego aquella parte de la ciudad, que aparecía brillante, luciente de tejas húmedas y pizarras lavadas. El próximo ocaso encendía las lejanías; abríase el cielo sobre Sierra Nevada en un espacio cada vez mayor, revelándome las alturas cándidas de nieve fresca; poco a poco aparecía en toda su majestad la gigantesca montaña a cuyas faldas se cobija la ciudad moruna, pidiendo defensa contra los ejércitos y los levantamientos. Los colores de las cosas en la atmósfera húmeda tomaban un relieve inesperado. En las cumbres de las colinas, sobre los vestigios de la muralla árabe, las otras iglesias, San Gregorio, San Luis, repicaban alegremente, festivamente, como si a un tiempo cayesen de las campanas los sones y de los tejadillos rojizos las gotas de lluvia. Hacia Sierra Elvira, amenazador y turbio, en el cielo anubarrado, caminaba un agrupamiento de nubes con un rumor de truenos cada vez más débil, cual un ejército fugitivo; sobre Sierra Nevada el azul seguía abriéndose en un enorme abanico que se extendía ya por casi todo el horizonte, y asombraba como una fantasmagoría febril ver el collar de las nivosas cimas en la próxima cornisa de unas flores de pita, dirigidas hacia el cielo por un tosco nudo de hojas lanceadas.

Los más diversos matices animan el paisaje en esa última hora de sol; las casas de Granada refulgen del lado del Poniente con una falsa luz cándida y violenta, mientras que enrojecen, desprendiéndose gradualmente de su humedad, los olivos que

cubren la cuesta hasta la Silla del Moro, y cuatro cipreses emergen con sus retoños de un *patio*, solemnes como cuatro acordes musicales, pareciendo en la reverberación del ocaso florecidos de rosa como laureles; un relámpago ilumina todas las cumbres, Torres Berejas, el Carmen de los Mártires, el Cementerio, entre las casas burguesas, los altos de la Catedral, y la luminosa espada pasa de una a otra belleza casi para consagrarlas todas y señalarlas antes que las invadan las sombras.

RAFFAELE CALZINI

LOS MAESTROS DE COLONIA EN LA CATEDRAL DE BURGOS

El Cimborio.

Dos años después de la fundación de la Cartuja murió don Alonso, a la vuelta de una peregrinación a Santiago de Compostela. Le sucedió D. Luis Osorio de Acuña. El nombre de Acuña provenía de sus antepasados maternos, y le adoptó sin duda a causa de sonar mejor, pues los Acuñas procedían de Juan Manuel, hijo de Fernando el Santo. Antes de ingresar en el estado eclesiástico estuvo casado, siendo un hijo suyo aquel obispo de Zamora, Antonio de Acuña, que jugó un papel fatal en la sublevación de las Comunidades, y que, a causa del asesinato del Castellano de Simancas, el 23 de Marzo de 1526, fue ahorcado por orden del Emperador. El noble y liberal señor no quiso ser menos que su antepasado judío, en lo que se refería a la suntuosidad de su iglesia, y tuvo tiempo para desplegar su liberalidad, pues ocupó su puesto casi cuarenta años.

La gran empresa que llenó toda la época del Acuña fue la erección de la torre cuádruple (Cimborio sobre el Crucero), obra que, por su atrevimiento y coste, dejó atrás a la de las torres caladas. Faltáronnos noticias hasta ahora sobre el tiempo de su construcción. El más enterado en la historia de la iglesia, sólo decía que la Catedral no había poseído cimborio hasta aquel tiempo, y que éste fue edificado a fines de siglo por don

Luis. Por lo tanto, en la misma fecha que la magnífica torre gótico-normanda de S. Ouen en Rouen. Mas, por noticias posteriores, se puede señalar su comienzo antes de esta fecha, probablemente en inmediata correspondencia con la terminación de la fachada del Norte. Esta noticia se encuentra en la relación del viaje del bohemio León von Rozmital, que visitó a Burgos en el año de 1466; allí se lee: A este sagrario se añadieron dos elegantes torres; la tercera estaba en construcción en la época en que nosotros llegamos (1).

De allí también se deduce que fue Juan de Colonia, y no su hijo y sucesor, el que bosquejó el viejo cimborio y llevó su ejecución bastante adelante, pues él presidió la obra de la Catedral en tiempo de Acuña, aún veinticuatro años.

El pensamiento del obispo fue sin duda feliz. A los ojos de los aficionados al arte nacional, faltaba, sin el cimborio, una parte muy principal al orgullo de Burgos. Así, pues, al constructor tocó la gloria de coronar la tan larga como gloriosa historia del edificio.

Los castellanos habían dado siempre mucha importancia al cimborio. Sentían en este punto como los normandos. Por fuera le consideraban como torre dominante de varios pisos; por dentro, como claraboya o linterna. La Catedral de Zamora, la antigua de Salamanca, la Colegiata de Toro, poseían cimborios, los cuales eran la más original y feliz muestra de los tiempos románicos. Por fuera dominaba la forma de ocho o diez y seis lados, flanqueada por cuatro torres; sólo en Zamora penetra también aquí la cúpula. En el interior se eleva sobre pendentifs, sobre líneas circulares, un alto tambor con dos filas de ventanas y bóveda nerveada.

Sabido es que la gótica, tanto en el lugar de su nacimiento como en Alemania, se mostró muy fría a estas superviven-

(1) Huic (fano) adiunctae sunt duae turres eleganter ex lapides cuadrato extructae, tertia tum, cum ibi essemus, aedificabatur. Del viaje del señor bohemio León von Rozmital. Stuttgart, 1844, pág. 164.

cias románicas. Las catedrales de la Isla de Francia daban mucha más importancia a las torres de la fachada. La torre central se reducía hasta terminar en una especie de garita. El primer maestro en Burgos, a imitación de Nôtre Dame, no había pensado en el cimborio. También falta en las iglesias de Toledo y León que siguieron inmediatamente a la de Burgos, no sin perjuicio para su sello nacional. Pero tan pronto como la nueva manera echó raíces, tomó la palabra el sentimiento indígena, y los góticos volvieron a la tradición nacional. Al principio del siglo xv (1404) corresponde el de la Catedral de Valencia, donde la resolución gótica de los muros en ventanales ha sido trasladada valientemente al cimborio. Planchas de alabastro cierran las aberturas de los dos círculos de diez y seis ventanas.

No era solamente apego a lo nacional. Reuniendo, agrupando a las esbeltas torres como vasallos el cimborio románico, proporcionaba al conjunto un punto medio culminante de gran virtualidad. Y al mismo tiempo que servía de inestimable medio iluminativo al interior, ponderaba las proporciones exteriores, indicando un punto central, o, mejor dicho, acentuaba el rasgo introducido en la basílica por la forma de cruz.

En efecto, ¿qué sería la Catedral de Burgos sin el cimborio? Precisamente después de la introducción del colosal grupo de torres del Occidente que achataba el cuerpo de la iglesia, se imponía la necesidad de un tercer campanario en aquel punto que viniese a equilibrar el conjunto. Como sucedía en las catedrales normandas, a él debía el edificio la imponente armonía de su construcción.

Y así se explica que aun en tiempos posteriores—por decirlo así, antes de la terminación de la puerta,—se resolviese la construcción de esta tan importante parte del edificio. El concienzudo maestro se encontraba, en efecto, en una situación difícil. Su predecesor no había dado suficiente solidez a las cuatro columnas que debían soportar el peso del cimborio. ¿Debía proceder de nuevo a su construcción? ¡Qué trabajo tan lar-

go e inconveniente! Probablemente pensó en ello, pero el obispo tenía prisa. Los contemporáneos se pasmaban del atrevimiento de poner «sobre tan elevadas y delgadas columnas una masa tan formidable» (1).

Desgraciadamente, a la generación siguiente se puso de manifiesto que se había confiado harto en la resistencia de las columnas. Ya en 1535 se anunciaron signos amenazadores; los maestros propusieron un refuerzo (*aforro*); pero el arcediano de Briviesca, Juan de Lerma, le consideró insuficiente. Entonces, el escultor Juan Villarreal puso en las columnas, estatuas de los evangelistas y apóstoles. En la memoria de todos estaba una catástrofe. El cimborio de la catedral de Sevilla se había venido abajo al terminarse en el año 1511. El de Zaragoza, fundación de Pedro de Luna en el principio del siglo XV, ya en 1500 estaba ruinoso. El prior de San Agustín de Burgos, Tomás de Villanueva, parece que profetizó la catástrofe. En la mañana del 4 de Marzo de 1539 se hundió la cúpula.

Cuál era su aspecto, dan idea de ello antiguas descripciones. Era muy alta (in auras evexit), de muy elegante construcción (affabre constructum), adornada por muchas columnas y coronada por ocho pináculos. El obispo Fray Pascual de Fuensanta (1499-1512) la llama «una de las más hermosas obras del mundo». En el protocolo de las actas capitulares del día del hundimiento se la llama *El suntuosísimo edificio del Crucero*. Carlos V dijo que debía conservarse en un estuche, y sólo ser enseñada con requerimiento; lo mismo dijo del campanario de Giotto.

En efecto; para comprender toda la magnificencia de la Catedral de Burgos, debiera habérsela visto al fin del primer tercio del siglo XV. Entonces, su interior, hoy muy claro, estaba sumido en el crepúsculo de su cristalería pintada (2), de la

(1) Magno artificum fiducia, qui ausi sunt tantam molem medio templi quadrivio imponere, praesertim altissimis et gracilibus fulciendam columnis. Martínez, pág. 248.

(2) Navagero la encuentra *oscura e fredda*.

cual, desde la explosión de 1813, quedó poco más que el nombre de los célebres maestros de entonces, como Juan Valdivieso, Diego de Santillana, los dos más conocidos por la Catedral de Avila; ante todo, el del flamenco Arnau de Flandes (1512-26) con su hijo Nicolás de Vergara, el cual se construyó un monumento en las ventanas de la Catedral de Sevilla. En el altar mayor, cuyas columnas góticas aún no eran modernizadas, se encuentra una antigua sillería de coro, trasladada allí en el siglo XVI y restaurada al estilo Renacimiento, con lo cual se perdió la vista longitudinal de la nave. Donde hoy se eleva hasta la bóveda el gigantesco retablo, fríamente italiano, de Rodrigo de la Haya (1562 a 1580) estaba antes un retablo, pintado y tallado, que dejaba ver las capillas que ponderaban los viajeros bohemios (1). Alonso de Cartagena erigió otro en su lugar en 1446.

Pero si se compara la descripción del antiguo cimborio con el nuevo, parecerá que en lo esencial se tomó aquél por modelo. El deseo del capítulo fue, desde el principio, ver restablecida la obra maestra del siglo XV. Mas pareció que se vaciló entre la conservación del antiguo plano y la creación de uno nuevo. Los precedentes no eran unánimes. En Zaragoza se había restablecido el cimborio como linterna de dos pisos (1520); en Sevilla, por el contrario, se renunció a la cúpula y a la torre alta. En ambos casos se había oído antes la opinión del mejor arquitecto del país. Los detalles decorativos de la actual linterna están ajustados, en efecto, al estilo plateresco, entronizado en aquella sazón; pero el plano, las proporciones y la construcción no muestran nada que indique estilo italiano; la herencia del gótico, ya fugitivo, se conserva fielmente.

De la mezcla de los dos elementos nació el magnífico y

(1) In quo (templo) tabula altari praetensa, pulcherrime, depicta artificiosissimo opere caelata visitur, ita ut omnes a me conspectas, ca in re, longo post se intervallo reliquat, l. c. V. Martínez, pág. 247. El actual retablo fue terminado, después de la muerte de Rodrigo (1571), por su hermano Martín.

fantástico edificio de 180 pies de altura interior, pensado por el maestro Juan de Vallejo, durante el gobierno del Cardenal Juan Alvarez de Toledo de la casa de Alba (1539 50), y terminado en el año 1568 (1). También las cuatro intersecciones de la bóveda debieron ser renovadas; reconócese en la forma arqueada o abombada del decorado de los nervios. Fueron llamados muchos maestros y escultores; la hendidura parece que fue reparada según tradición no confirmada por el viejo Felipe Vigarni de Borgoña. En el año 1540 recibió el entallador Juan de Langues (Landres de Borgoña) 12.000 maravedises por un modelo. El rasgo prueba un entusiasmo, de que no da muestras la edad de oro del siglo XIII. Desgraciadamente, después de la catástrofe había poco dinero en caja, tanto que apenas bastaba para los trabajos ordinarios. Pero canónigos, dean, obispo y condestable rivalizaron en desprendimiento. El coste total elevóse a 20 millones 756.500 maravedises, lo que equivale a 55.531 ducados de once reales de plata, o sean 152.710 francos.

La impresión de la bóveda de puro estilo gótico, ha sido comparada con la explosión fulminante de un fuego de artificio (2). El efecto anterior gana aún por la conclusión de los brazos del tránsito, que, formado por tres arcos y en dirección horizontal con la torre de dos pisos, flanqueada de cuatro torrecillas y coronada de ocho pináculos, forma un todo para la mirada.

(1) La opinión generalmente aceptada hasta aquí en 1567, fue rectificada por Demetrio de los Ríos, en su obra *España y sus monumentos*. Barcelona, 1888, pág. 486.

(2) En levant la tête, on aperçoit une espèce de dôme formé par l'interieur de la tour. C'est un gouffre de sculptures, d'arabesques, de statues, de colonettes, de nervures, de lancettes, de pendentifs à vous donner le vertige. On regarderait deux ans qu'on n'aurait pas, tout vu. C'est touffou comme un chou, fenestré comme une truelle à poisson, c'est gigantesque comme une pyramide, ou délicat comme une boucle d'oreille de femme, et l'on ne peut comprendre qu'un semblable filigrane puisse se soutenir en l'air depuis des siècles. Teofilo Gautier: *Voyage en Espagne*.

El obispo Acuña no se olvidó de unir su nombre a la cúpula. Allí donde estaba la capilla de Santa Ana y de San Antolín, al lado del Norte, edificóse la Capilla de la Concepción para panteón suyo. Sobrepujó en magnificencia y tamaño a la de su antecesor. Largo tiempo después de su muerte, y en cumplimiento de su última voluntad, Diego de Siloe ejecutó el monumento en estilo Renacimiento (1519).

Simón de Colonia y la capilla del Condestable.

La colocación de la primera piedra de la capilla del obispo Acuña (1477) parece haber sido la última obra del maestro Juan de Colonia. En 1481 ya no vivía. De su matrimonio con una española María Fernández, dejó seis hijos, Simón, Diego (ambos arquitectos), Fernando, Leonor y dos menores de edad. Simón fue nombrado al punto, por el Capítulo, obrero mayor de la Catedral. Desempeñó su empleo más de treinta años. Terminó la cúpula de la Concepción y la iglesia de la Cartuja. Pero después se le encomendó una obra que, como la suya más propia, cifra su puesto de honor en la historia artística de Burgos, y le da derecho al renombre en la posteridad.

Vivía entonces allí el viejo D. Pedro Fernández de Velasco, Conde de Haro, Condestable de Castilla, casado con doña Mencía de Mendoza, hija del Marqués de Santillana. Esta distinguida dama fue la que hizo construir el aún existente palacio de familia, la Casa del Cordón, en donde murió Felipe el Hermoso, y la Casa de la Vega; su pensamiento fue también construir en los contornos de la Catedral una capilla de familia, que debía corresponder al prestigio de los nombres Velasco, Mendoza y Figueroa (el de su madre). Durante la ausencia de su esposo pidió la autorización al Capítulo (1.° de Julio 1482). Había escogido la hermana del Gran Cardenal de España nada menos que la parte oriental del coro. Allí estaba la capilla de San Pedro (en 1382, una *de solempnioribus ipsius ecclesiae capellis* llamada) a la que aún en aquel siglo se

había querido trasladar el coro; allí estaba la tumba del obispo Domingo. Fue derribada, así como dos casas más, y en el curso de doce años fue construída la nueva capilla de Simón y además la sacristía. Su título, la Purificación de María, recuerda que éste era también el sitio de la Lady-chapel en las catedrales inglesas. Don Pedro no vió su terminación; murió a los setenta y nueve años, en Granada, poco tiempo después de la rendición. Sus hijos D. Bernardino y D. Iñigo prosiguieron la obra; su nieto D. Pedro la terminó, y mando instalar en su centro las estatuas cuyo mármol de Carrara mandó traer de Génova.

El edificio se eleva, con cierta desviación del eje longitudinal de la iglesia hacia la izquierda, bastante sobre la cornisa del coro, con su coronamiento de ocho pináculos guarnecidos de estatuas, en innegable correspondencia con el cimborio. Mide sesenta pies de diámetro con luces, el más rico ejemplo de aquellas edificaciones centrales ojivales, introducidas en España en el siglo XIV siempre como dependientes de una iglesia principal, su claustro o sacristía. Constituyen una especialidad arquitectónica de la España gótica (1). La forma central no está en armonía con este estilo; cuando aparece en edificios independientes, es como en relación con las obras del pasado, cuya forma fundamental se ha querido conservar piadosamente. La línea circular debía ser substituída por el polígono (al estilo anterior se le llamaba estilo poligonal). En los más antiguos ejemplares se solía, por medio de la prolongación de las bóvedas de los extremos del piso inferior, hacer una especie de tambor regular de ocho lados; mas posteriormente se emplearon pendentifs con canales de construcción especial.

El primer ejemplo en Burgos, y modelo de las posteriores, fue la sala capitular (Cabildo nuevo), fundado el 13 de Setiem-

(1) Quizá no dejen de tener relación con las construcciones orientales, que allí se pueden estudiar desde los Mihrab de la Mezquita de Córdoba, asta el «Salón de la Medianaranja, en el Alcázar de Sevilla.

bre de 1316, y después llamada capilla de Santa Catalina, en el claustro. Enrique II fue más tarde instalado allí. Por su forma, parecía destinado a panteón y capilla de familia. En el centro elevábase la tumba del fundador. Espaciosos nichos alrededor estaban destinados para los descendientes de la familia. También las raras rotondas de los templarios (en Segovia; la mayor, en Thomar en Portugal) se remontaban al modelo de la sagrada iglesia tumba. El corto espacio que necesita para su última mansión, así el rey como el mendigo, debía ponerse más de manifiesto en estos panteones, creados por el orgullo de los poderosos. No era obstáculo que el plano de la iglesia estuviese terminado. Ya vimos cómo en Burgos fueron derribadas antiguas capillas, la guirnalda del coro trasladada de sitio; la iglesia del siglo VIII fue el núcleo al cual se añadieron nuevas dependencias, sin consideración a las proporciones. Se decía allí a los extranjeros que se podían cantar cinco misas a un tiempo, sin interrumpirse unos a otros (1).

La Catedral de Toledo posee dos de estos octógonos, San Ildefonso y Santiago. El uno es la última morada del Cardenal Gil de Albornoz, cuyos restos, por orden de Urbano V, y en gratitud por la restitución de sus Estados, fueron trasladados a hombros por Viterbo a Toledo (1364). El otro alberga la tenebrosa sepultura del en otro tiempo todopoderoso ministro de Juan II, D. Alvaro de Luna, ejecutado en 1453 en la plaza Mayor de Valladolid. ¡Extraña coincidencia que reunió allí las mercedes de un Rey y de un Papa! A los últimos ejemplares de estilo medioeval pertenece la Capilla de los Vélez, erigida por el Adelantado Juan de Chacón, en la Catedral de Murcia, y la *Capella imperfeita* del rey Manuel de Portugal en la iglesia claustral de Batalha.

Técnicamente considerados estos octógonos podían estimar-

(1) L'on y chante la Messe en cinq Chapelles différentes, sans s'interrompre les uns les autres. *Mad. d'Aulnoy*, Relation du Voyage d'Espagne. Haya, 1692, I, 121. Estuvo allí en 1679.

se como prolongación del sistema gótico en lo tocante al mayor espacio y a su simplificación, esto es, un paralelo en sentido del edificio central en la variación de la forma de basílica en las iglesias catalanas, en donde la única nave suprimía los departamentos laterales. Los canónigos daban gran valor a la *espaciosidad, gran vista, gran claridad.* También los grandes Hospitales característicos de España y Portugal, fundados al principio del siglo, en Granada, Toledo, Santiago, tenían una alta cúpula como punto central que cerraba los cuatro brazos por medio de un patio de columnas, en forma de cruz griega.

Fuera de la Península, estas capillas encontraban un paralelo en las casas capitulares de las catedrales inglesas, cuyas bóvedas descansaban, sin embargo, sobre un pilar central. El más hermoso ejemplo en el monasterio de York, constituye una excepción. Ya en el siglo anterior, viajeros ingleses recordaron, en la Capilla del Condestable la Chapterhouse de York (1). En efecto, tiene capillas de madera, y no mucho más que la mitad del perímetro.

En finura y abundancia decorativa podía ocupar la capilla de Simón de Colonia el primer puesto entre todas las demás de su especie. Coincidió con la época de las veleidades en la ornamentación del estilo. El italiano Andrea Navagero, embajador de Venecia ante el Emperador, la llama *molto ornata.* Las colosales armas de aquella importante familia, puestas en la parte inferior del muro y sostenidas otras veces por hombres toscos y pajes, son magníficos modelos de estilística heráldica. Allí empleó Simón el arco circular. Los nervios de la bóveda están bordeados.

Los amplios ventanales dobles, de estilo Flamboyant, con sus vidrieras de colores, esta vez conservadas, esparcen un torrente de claridad en el recinto, y la bóveda estrellada puede

(1) An octagon building, with eight pyramids, which correspond exactly to the Chapter-house at York. SWINBURNE, Travels through Spain. II, 261. Londres, 1787.

compararse en elegancia con la del Crucero. Street quería encontrar indicios alemanes en la «infinita complicación y delicadeza de los detalles» (1).

***

De este modo, el templo construído en la época de oro del estilo gótico recibió después, por artistas de procedencia alemana, una terminación no sospechada por su primer artífice; cerca de su fin, el arte de la *mazonería* vertió sobre el edificio un mar de nuevas galas. Las piedras han tomado ahora, por efecto del aire húmedo, un tono gris; en su primera época, la piedra caliza de Ontoria, que tiene casi la blancura del mármol, prestaba a estas delicadas imágenes del cincel un brillo deslumbrante (2). En las dos épocas separadas por largo espacio de tiempo, las iniciativas parten de prelados, pues de desarrollos autóctonos no podemos hablar aquí. Se ha dicho que la historia de éste, el más popular edificio de la Edad Media española, no es muy halagadora para España. La mirada indocta quizá admire aquí una creación nacional, dotada de unidad en la inventiva y en la ejecución. Sin embargo, el plan y el azar, las formas extranjeras y las tendencias arraigadamente indígenas, se han armonizado en cierto modo, pues al fin han salido de propietarios de una iglesia de tan decidido carácter como los españoles. También hay que confesar que, dado el carácter heterogéneo de las partes, un todo como éste no le hubiéramos podido encontrar, ni en Francia, ni en Alemania, ni en Inglaterra. Aparte de que la colaboración de diferentes épocas y manos, no hacen sino realzar el encanto pictórico del conjunto. La falta de altos tejados sobre capillas, cúpulas, etc., es un rasgo meridional (¿o inglés?). ¿Son estos tejados bajos un tes-

(1) His work is essentially german in its endless intricacy and delicacy of detail. L. c. 21. Atribuye la capilla a Juan de Colonia.

(2) Bosarte dice que los ojos no podían fijarse en aquella piedra sin molestia. *Viage artístico.* Madrid, 1804. 258.

timonio de posteriores reconstrucciones? (En el temporal del 16 de Agosto de 1642 fueron derribados varios pináculos del Crucero.) Difícilmente. Se nota también en el remate del frontis de la nave transversal y en el centro de la fachada una preferencia francesa por la horizontal. Y mientras en las caperuzas de las torres, las formas rígidas hacían su aparición, los dos octógonos obedecen a la máxima de la variedad. El efecto de sus coronas de piedra se habría perdido con un techo gigantesco.

Francisco de Colonia.

Pero no ha terminado la historia de nuestra raza de artistas.

Ya en los días de Maese Simón se había iniciado la decadencia del arte, a cuya maestría debió su padre el haber sido llamado a España. En medio de la admiración que despertaba la obra descrita, empezó a susurrarse el rumor inquientante y desalentador de que en Roma habían nacido otros órdenes y aun que habían llegado a dominar, respecto de los cuales Castilla iba a la zaga. Se deseó poseer estas obras modernas, y se consideraba como debido a los tiempos y al rango de la *Caput Castellae*, edificar también *a lo romano* (1).

Cuando en el año de 1498, Simón tuvo que dirigir el decorado artístico del coro, fueron encargados los grandes altorrelieves de la Pasión a un escultor borgoñés, Felipe Vigarni, de la diócesis de Langres, el primero que introdujo el culto del Renacimiento italiano. El mismo Simón no pudo substraerse a las corrientes del tiempo. La posterior decoración de la capilla del Condestable, altar mayor, verja, puerta de la sacristía, pertenecen al primer ensayo del nuevo arte. Burgos fue pron-

(1) Toda esta obra ha de ser *del romano*. (Contrato para el mausoleo de Acuña, de 2 de Junio de 1519.) Toda esta obra ha de ser labrada e ornada *de obra de romano*. (Contrato para el altar de Santa Ana, de 2 de Julio de 1522.) Es indudable que la palabra obra equivale aquí a estilo.

to el punto de partida y de principal cultivo del estilo plateresco.

La actividad oficial del último colonés coincide con la propagación y victoria del estilo renaciente. Francisco, sucesor de su padre a su muerte, llamado por el obispo y el Capítulo el 28 de Noviembre de 1511, primeramente como maestro de obras de cantería de la catedral, desempeñó su destino durante treinta años. También fueron llamados sus hermanos el doctor Jerónimo e Isabel de Colonia.

Si bien al lado de maestros tan fecundos y de tan poderosa fantasía como Vigarni, Diego de Siloe o Cristóbal de Andino, aparece en segundo término, no debemos imaginarnos que en Burgos se le tuviera sólo por un maestro de la mazonería, lo que, sin embargo, fue en primera línea. En la construcción de iglesias y capillas, afirmábase la antigua manera aún a mediados de siglo. Aun cuando en la ejecución de las partes clásicas y motivos de ornamentación, siempre fue inevitable que al principio aparecieran mixtos y libres, y después exclusivos y sistemáticos. Un testimonio de esta supervivencia del gótico al lado de su vencedora heredera, son todavía algunas grandes capillas con bóvedas estrelladas.

Se podría ver en ellas la mano del autor de la Catedral. Estrechamente relacionado, y en general cercano a la familia, fue su sucesor, el constructor del nuevo cimborio, Juan de Vallejo (hasta 1569), el cual aparece en 1518 como cantero (1). En el año 1520 fundó el canónigo y protonotario D. Gonzalo de Lerma la capilla de la Consolación, al lado meridional de la nave; su monumento le talló Vigarni. La capilla de Santiago, aún más grande, al Sur del coro, fue planeada por el Regidor de Burgos, D. Antonio Melgoso, como capilla de familia y para rivalizar con el Condestable (1520); después edificó el capítulo para iglesia parroquial (1524-34). El nombre de Francisco era

(1) En el año 1541 enajenó algunas de las casas que dejó el Dr. Jerónimo en el barrio de San Cosme, como albacea.

también conocido fuera de la diócesis. En el año 1540 decía una carta del obispo y capítulo de Astorga en León: «Si un maestro de esa santa iglesia y edificio, llamado Colonia, vive aún, ruéguesele que venga para que examine la iglesia, como ya la había examinado.» (Martínez, pág. 187.)

Pero es notable, si bien no inaudito en aquellos agitados tiempos, que se pueda dar un puesto a Francisco al lado de los protagonistas del estilo plateresco. Testimonio de ello, la puerta oriental, llamada *La puerta del Çorralejo* o *de la Pellejería.*

En el año de 1516, el fastuoso obispo Juan Rodríguez de Fonseca (en 1514 en Burgos) quiso hacer una variación en la entrada del Norte de la Catedral. La antigua escalera, que daba a la parte alta de la ciudad, tenía una puerta de admirable decorado, que, sin embargo, por su posición, estaba, por decirlo así, excusada al público. Para ésta destinó la nueva puerta rota del Oriente, al nivel del suelo de la iglesia. Como sus restos no debían descansar en Burgos, sino en la iglesia de sus posesiones de Coca, eligió la espaciosa portada para su monumento.

Este portal fue bosquejado por Francisco en el año 1516. Nos da idea de la más temprana época del estilo plateresco, la forma en que se asimilaron los españoles el estilo del Renacimiento. Consta de dos partes: la puerta flanqueada por dos grandes columnas y hojas en semicírculo con estatuas en nichos, y un cuerpo superior con esculturas. En éste figuran, entre tres columnas de poca altura, el martirio de los dos Juanes, patronos de la casa de Fonseca, y encima, en el frontis, la figura del prelado y diplomático arrodillado ante la Virgen.

Esta construcción plana, comparable a un retablo italiano de aquellos tiempos (1), está, en todas sus superficies y articulaciones, pilastras y frisos, columnatas y zócalos, sobrecargada

(1) A primera vista, parece esta fachada un retablo suntuosísimo, pegado últimamente a la pared. Madoz: *Diccionario geog.* Art. Burgos, 546.

con variados y delicados ornamentos. Los modernos modelos lombardos fueron utilizados de muy libre manera, más bien como acicate de la fantasía. La aplicación de los motivos clásicos está toda hecha en la manera de aquellos últimos tiempos de encajes de piedra.

Se percibe claramente que el autor de esta bella obra se esforzó por estudiar a fondo la maternal lengua gótica. La ancha armadura de los dos pisos con friso está destinada a hacer que prepondere singularmente la línea horizontal. Las columnas principales son corintias de estilo libre, y las estatuas están en nichos de forma de concha. Pero no se puede negar que nacieron del arco ojival. Es como una versión interlineal de pensamientos góticos al idioma italiano. Obsérvense las figuras bajo los baldaquinos del marco de la puerta. El semicírculo de palmeras en el arco es una metamorfosis de las flores rapantes; los adornos ondulados con los querubines son un complemento para las esquinas.

En resumen: el nuevo estilo parece haber hallado eco, primeramente, como cambio de ornamentación; es decir, haber sido, más bien que una variación de figuras, una variación de ropaje. Sin embargo, en esta mezcla de lo antiguo y de lo nuevo, de lo usual y de lo estudiado, tan poco estimada de los pedantes del *cinquecente*, hay un encanto de este primer Renacimiento, al cual parece haber renunciado fundamentalmente el posterior clasicismo, correcto, sí, pero a menudo insignificante y hasta vulgar en los detalles.

La puerta tenía, por cierto, una larga historia. Aun en 1532 había cuentas registradas de pagos hechos al imaginario o imaginero Bartolomé de la Haya por estatuas y escudos. Son el último vestigio de vida de los Colonia en lengua española. Los últimos días de Francisco fueron amargados por la caída del cimborio, la obra de su padre y de su abuelo. Sólo sobrevivió a este disgusto tres años. En el consejo que se celebró para su reconstrucción fue consultado oficialmente. La primera piedra de los cuatro poderosos pilares, parecidos a torres

redondas, se colocó aún en vida suya (6 de Mayo de 1541). Murió en el año de 1542, justamente cuando hacía cien años de la fecha en que se empezaron las cúpulas de las torres por su padre.

*
* *

Durante este siglo de fiebre arquitectónica y rápida variación de las formas artísticas, ocuparon, por tanto, los tres maestros de Colonia los primeros puestos en la primera iglesia del reino, influyendo desde allí en todas las construcciones de la ciudad, de la diócesis y de la provincia. No son el único ejemplo del entronizamiento de una determinada familia de extranjeros. Prelados, príncipes y grandes fundadores de palacios confiaron a sus hábiles manos sus ambiciosos planes; la educación que traían de su patria no les impidió asimilarse las ideas nacionales y las nuevas corrientes de estilo. Tampoco es un caso aislado la colaboración de artistas procedentes de Germania en la introducción del Renacimiento italiano; tales extranjeros, que ya daban una prueba de flexibilidad de espíritu al acomodarse a las costumbres y a lengua nacional, eran a veces más aptos para este oficio de mediadores que los mismos indígenas. El primero, educado en la más grande empresa de la Edad Media alemana, transportó las formas góticas alemanas del Rhin al por tanto tiempo interrumpido edificio del siglo XIII. Su hijo era un virtuoso del rico y florido estilo que delata el tiempo romántico-caballeresco de Isabel la Católica. Mientras Juan y Simón trabajaban gloriosamente este arte medioeval, Francisco figura entre los primeros que dotaron a España del estilo imitado de la antigüedad, que debía entronizarse en el siguiente siglo.

Desconocido en su patria, pronto españolizado en Castilla, y olvidado también pronto, sus nombres sólo han vuelto a resonar por las actas de un Archivo parroquial; sus personalidades no pueden ganar ya nada para nosotros. Pero su firma es indeleble.

«Mi encomio está escrito en jeroglíficos de piedra».

Ojalá este monumento, al que consagraron su vida, durase largo tiempo aún; a pesar de los siglos inexorables, de la indiferencia de los hombres y de la destructora marea de revueltas y de guerras.

APÉNDICE

Retratos del Rey Fernando.

La Catedral de Burgos conserva también una admirable estatua de su fundador. Todo el que visita el claustro, rico en esculturas góticas, conserva recuerdo perdurable del grupo escultural del Rey Fernando y su primera esposa Beatriz, de Suevia. Fernando aparece en edad juvenil, casi adolescente, con ligero bozo; ofrece el anillo de desposada a su novia; ésta se vuelve hacia él sin extender la mano para recibir el presente; el grupo parece haber sido imaginado como recuerdo de su matrimonio. Pero éste fue casi contemporáneo a la colocación de la primera piedra de la Catedral (1220-1221). Las estatuas del obispo Mauricio, que parece ser bendijo la primera piedra, y del hermano del Rey, Alonso, llamado el infante de Molina, que estuvo presente en aquel acto, puestas en la misma pared del claustro, parecen hacer alusión a la ceremonia.

Sin embargo, el estilo de las estatuas nos hace pensar en un tiempo posterior al siglo XIII; fueron ciertamente encargadas por el hijo y sucesor de Fernando, quizá para la puerta principal de la iglesia; luego fueron trasladadas al claustro, construído en el siglo XIV.

Su estilo coloca la obra en el punto culminante de la gótica francesa. ¡Qué elegante sencillez en la caracterización, en los ademanes y en la draperia, igualmente alejada de la torpe timidez y del rebuscamiento o afectación! Fernando, a juzgar por la descripción de su hijo Alfonso, era un hombre de perfecta belleza en su semblante y en la figura, espejo de conti-

nente caballeresco, hábil y atrayente en el discurso y en los gestos (1).

Estas figuras juveniles llenas de vigor y nobleza y gracia, son retratos libremente idealizados; asombra pensar cómo el arte de aquellos días, en medio de un casi ininterrumpido estado de guerra, podía imaginar tales imágenes de una noble humanidad. El sabio hijo del valiente padre, una de las más luminosas figuras del siglo, no pudo imaginar para él mejor monumento. Debió a su madre Berenguela, la hija de Alfonso VIII de Castilla, el trono, sus victorias y sus virtudes. Su hermana menor, Blanca, fue la madre de San Luis de Francia.

En el tesoro de la Capilla Real de la Catedral de Sevilla se custodia una imagen de marfil de la Virgen, la Virgen de las Batallas, el más valioso recuerdo que de Fernando se conserva allí. Parece que la llevaba en el arzón de la silla cuando entraba en batalla. Como quiera que no podemos atribuir al arte plástico español de aquel tiempo tal obra, se ha supuesto que la trajo Beatriz de Suevia, y procedía de su madre la griega Irene Angela, hija del Emperador. Pero el estilo indica la misma procedencia francesa que el grupo de Burgos.

La Catedral de León posee una estatua de piedra más antigua. En ella aparece el Monarca con ojos relampagueantes, mirada amenazadora y la espada medio desenvainada. Ocuparía, en efecto, el primer lugar, si estuviese mejor conservada, una auténtica reliquia que guarda el Archivo de la Casa Municipal de Sevilla. Es un estandarte que el mismo Rey regaló a la Hermandad de San Mateo. Los bordados de seda representan la figura del Rey en el trono, con sus cuatro escudos en las esquinas. De este «inestimable documento de la iconografía, arte e indumentaria del siglo XIII, se sacó recientemente una copia para la Galería Iconográfica del Museo de Madrid.

(1) Fue muy fermoso home de color en todo el cuerpo; et apuesto en ser bien facionado, et en todos sus miembros, et en saberse ayudar de cada uno de ellos, etc.

Pero en el año de 1891, una minuciosa investigación de este documento del arte andaluz dió por resultado la demostración de que aquella figura representa al Emperador Carlos V, con casco, águila imperial, gola moderna y la divisa PLUS VLTRA, al lado de las columnas de Hércules. Sin embargo, don José Gestoso consiguió despegar esta imagen del Emperador, pegada posteriormente de la primitiva figura. De la faz, desgraciadamente sólo se reconocía la barba bifurcada; pero respecto del ropaje, se encontraron indicaciones notables. El *exterminator maurorum* aparece con turbante azul, por el que sobresalen los picos de la corona de oro. Tiene en la mano derecha el escudo con las armas de Castilla y de León, apoyadas sobre la rodilla; en la izquierda, la espada. Esto recuerda cuán profundamente había penetrado entonces el gusto morisco en los trajes y tejidos. Hasta se encuentran paños de altar con sentencias arábigas en honor de Allah.

Un precioso monumento, que Alfonso elevó ante el sencillo sepulcro de su padre en la antigua Catedral de Sevilla, se ha perdido sin dejar la menor huella. En las Cantigas hace alusión a él. La pérdida de esta obra, debida probablemente a su alto valor material, está envuelta en el secreto. Sólo un manuscrito del siglo XIV, de Hernán Pérez de Guzmán, conservado por azar (1345), nos da cuenta de sus adornos de piedras preciosas y oro, tasados en un millón de maravedíes. Debajo de un tabernáculo con la imagen de la Virgen estaba la tabla con las estatuas de Fernando, de su esposa y de su hijo. Las dos primeras fueron quizá modelos de las de Burgos. En las ceremonias solemnes eran vestidas con preciosos paños, y sacadas en procesión.

En la última parte del siglo XVII, durante la minoridad del último Austria, bajo la regencia de su madre Mariana de Austria, y por tanto, en los años de la mayor decadencia del poder español, pudo la nación realizar uno de sus más antiguos y fervientes votos, tributar un alto homenaje a la más gloriosa figura de la Reconquista: su canonización en Roma. Al deseo

de la Corte respondió Clemente X, el 7 de Febrero de 1671, acordando la sanción al culto, ya establecido desde hacía cuatro siglos, del Santo Rey; se conmemora el 30 de Mayo. Esta canonización fue celebrada con el más brillante fausto; por dicha, cayó la festividad en la época de mayor esplendor del arte pictórico y decorativo andaluz. Por esto deben los españoles a tal ceremonia eclesiástica la vivificación de la figura de Fernando nada menos que por el pincel de Bartolomé Esteban Murillo. Las decoraciones construídas para las festividades de la iglesia metropolitana por los primeros artistas de Sevilla, como Valdés Leal y Murillo, están descritas juntamente con la función en la magnífica obra del presbítero sevillano Fernando de la Torre Farfán, e ilustradas con grabados de Matías Arteaga y de Valdés Leal (1). Detrás de la portada aparece el retrato del Rey, grabado en cobre por Arteaga; pasa por la más antigua reproducción de una obra de Murillo; el original fue enviado al Rey Carlos a Madrid; en el marco se lee:

Vera effigies Divi FERDINANDI III. *Regis Castellae & Legionis.*

Debajo:

Magni FERDINANDI, veros in imagine vultus.
Aspicis, expressit quos tibi docta manus.
Huius Alexandri faciem qui pinxit Apellem.
Fors dedit, ast animum pingere nemo potest.
Bartolomé murillo pins. Matthias Arteaga sculp. et excud. A. 1672.

La espada enhiesta en la diestra, indica el conquistador, la bien planeada guerra de veinticuatro años que arrebató a los mahometanos los tres grandes reinos de Córdoba, Jaén y, por último, Sevilla; la esfera azul de la mano izquierda significa la restauración e integración de la monarquía cristiano-espa-

(1) Fiestas de la Santa Iglesia de Sevilla. Al Culto nuevamente concedido Al Señor Rei San FERNANDO III. de Castilla i Leon, Año de 1671. La portada, al cobre, está dibujada por Francisco de Herrera, el cual también grabó la dedicatoria a Carlos III.

ñola por la unión de las dos coronas de Castilla y León; abajo dice:

VERA DIVI FERDINANDI EFFIGIES MAVRORVM
EXTERMINATIO RESTITVTOR HISPANI ORBIS

Así apareció en otro tiempo a la entrada de la ciudad conquistada (1248), al lado del carro triunfal, con la imagen de la Virgen, la espada desnuda en la diestra. En esta artística evocación del pincel de Murillo debía pasar a la posteridad.

La ornamentación recuerda la ocasión. El cuadro redondo de marco dorado, descubierto por siete ángeles y conducido, por los aires, era una alusión al uso en las grandes ceremonias establecido, de llevar tales cuadros delante de la procesión. El ropaje según el ritual del siglo XVII, da a la figura, en comparación con los retratos medioevales, algún barroquismo. A pesar de que, según noticias de aquel tiempo, Murillo utilizó un auténtico retrato al temple, entonces en San Francisco, regalado por el mismo Fernando en el año 1224 a la cofradía de San Mateo, no se ve ningún rasgo del carácter germánico: el pintor más bien le prestó el tipo nacional español, tanto en la nobleza de las líneas como en el color oscuro de los ojos. El semblante expresa dulce seriedad; habla de una vida de preocupaciones de gobierno, y de inquieto espíritu de empresas y devoción soñadora. Pero también los cabellos largos, cayendo sobre la espalda muestran, en vez de la forma graciosa ondulada del siglo XIII, la forma lisa y corte recto sobre la frente de la corte de entonces.

Este cuadro, el más importante de los numerosos retratos de Fernando que se conservan en la Catedral de Sevilla y en el Museo del Prado, encontrábase últimamente en la Galería del Infante Don Sebastián, y fue llevado a Alemania en el año 1898 por un entendido mercader de Colonia, conjuntamente con la grandiosa obra maestra de la Porciúncula. El cuadro de San Francisco está ahora en el Museo de Colonia; el retrato del rey Fernando, en América.

CARLOS JUSTI

BEATRIZ DE ARAGON, REINA DE HUNGRIA

(1457-1508)

LIBRO SEXTO

La náufraga.

I

Beatriz tuvo otro luto de familia en aquel año de 1497, en el que iba a cumplir los cuarenta y en el que hubo de sufrir un fracaso en el asunto del arzobispado de Hipólito. A principios de ese año murió repentinamente, en la flor de la edad, la duquesa de Milán, Beatriz de Este, su sobrina y ahijada. Esta muerte fue ciertamente una pérdida para Beatriz, porque no se podría atribuir más que a su mujer el persistente ardor con que Ludovico Sforza apoyaba a la reina de Hungría aun en los tiempos en que sus relaciones con la corte de Nápoles eran más tirantes. Las cartas de pésame que escribió a Ludovico, a Hipólito y a su cuñado Hércules, el cual se decía inconsolable por aquella pérdida, prueban el sincero dolor que experimentó.

Las cartas y los enviados de Nápoles aportaron a Beatriz noticias más satisfactorias; su hermano Federico, que había logrado en el espacio de unos cuantos meses consolidar su dominación, aprestábase a hacerse consagrar con toda solemnidad en el verano de 1497. También él hacía todo lo posible por grangearse la amistad y la alianza del Papa; había dado al du-

que de Gandía, hijo mayor de Alejandro VI, la investidura del principado de Benavente, y había obtenido que el Papa enviase para la consagración, en calidad de legado, al cardenal César Borgia, su hijo menor (1). César se comportó con arrogancia en Nápoles; la familia del Papa parecía abrigar vastas y audaces impresiones sobre los dominios de los Aragón (2). Pero Federico, sin desconfianza, se apresuró a estrechar más todavía los lazos de parentesco que unían a las dos familias desde el matrimonio de Godofredo y de Sancha. Se negó tenazmente, cierto es, a dar su hija Carlota en matrimonio a César, pero consintió que el hijo natural del difunto Alfonso II, su hermano, Alfonso, duque de Salerno y de Biselli, se casara con Lucrecia Borgia que acababa de divorciarse de Juan Sforza, señor de Pesaro. La boda se celebró en el verano de 1498; fue, a lo que se dice, el único de sus numerosos matrimonios que la hermosa Lucrecia contrajese por amor, y es, sin embargo, el que había de acabar más trágicamente (3).

Desde que Federico subió al trono, abrazó con calor la causa de su hermana Beatriz. Por su orden reuníanse en Nápoles, a principios de 1497, los documentos en apoyo de la causa de Beatriz ante el tribunal de Roma, y consultábase sobre este asunto a los juristas de Milán; después, viendo la situación material de Beatriz gravemente comprometida, el rey le dió, por documento de 27 de Marzo de 1499, la investidura de la ciudad de Salerno, confiscada a Antonio Sanseverino a causa de su felonía (4).

Beatriz tenía, en efecto, más necesidad que nunca del apoyo de sus parientes. Creyó un instante que iba a poder satisfacer el resentimiento que experimentaba contra Bakocz a causa del asunto de Hipólito. Los violentos ataques dirigidos

(1) Notar Giacomo, o. c. pág. 206. Passero, o. c., págs. 115-117.
(2) Pastor, o. c., III, pág. 373.
(3) Gregorovius: *Lucrecia Borgia*, pág. 109 y sig.
(4) El original del acta de donación se encuentra en los Grandes Archivos de Nápoles: *Sigillorum d. Reg. Camero d. Sommario*, v. 81.

contra los ministros y, en particular, contra el arzobispo canciller, durante la sesión de otoño de la Dieta (1497), hicieron por un momento una viva impresión en el mismo Ulaszló, y Beatriz anunciaba con alegría y orgullo la caída de su adversario. Pero su alegría no fue de larga duración: hasta tuvo que sufrir bien pronto la humillación de sentirse la obligada del detestado canciller, hecho arzobispo de Esztergom, donde él proveyó al mantenimiento de la autoridad de aquélla, dando al comandante del fuerte la orden de obedecerla en todo (1).

La situación de la reina era, con todo, desconsoladora. El antiguo vicario general de Hipólito, Donato Aretino, que estaba encargado de efectuar la entrega de los dominios, hizo varias visitas a Beatriz, y dice en su relato que ella continúa ocupando las mismas habitaciones, que nada parece cambiado a su alrededor; pero que su suerte es, sin embargo, tan miserable, «que daría compasión a un perro sarnoso». Carecía absolutamente de todo. Así es que Aretino y el arzobispo tuvieron que proveerla de las cosas más necesarias.

Parece que sus rentas eran gastadas por adelantado, o bien hipotecadas; su crédito estaba probablemente agotado; porque ya no se encuentran señales de adelantos, de órdenes y cuentas de tesorería. Y lo que debía tal vez de apenarla más que la miseria física, es que tenía que quejarse de la indiferencia de Hipólito. Escribíale ella cartas rebosantes de afecto, tratando de tranquilizarle sobre su suerte, informándose de la salud de su querido sobrino —«casi su hijo»— y de su familia, deseándoles prosperidad y dicha, declarando tener un cariño fraternal al padre de él, y un cariño maternal a sus hermanos y hermanas (2), y no veía su ternura correspondida con igual cordialidad. He aquí lo que escribió a Hipólito el 7 de Marzo de 1499:

---

(1) Fraknoi: *Bakocz*, T., págs. 70 y 71.

(2) Carta de Beatriz á Hércules, del 6 de Marzo de 1499. (Archivos de Módena.)

«Nuestro reverendo y eminente sobrino y muy querido hijo:

»Hemos recibido vuestra carta, que, aun cuando un tanto tardía, nos ha complacido, porque nos demuestra que estáis bien. Pero debo quejarme de una cosa: vos, o vuestro secretario, nos escribís como a una extraña, y no como a una madre; y, sin embargo, somos la madre de Vuestra Eminencia y queremos serlo hasta nuestra muerte. El tono de vuestra carta es el de un impreso; haría creer que os basta con saber cómo nos encontramos de salud uno y otro. Rogamos a Vuestra Eminencia que no nos trate como a una extraña, para no obligarnos a dejar su carta sin respuesta, porque no merecemos semejante trato.»

Es probable que a Hipólito no le costara mucho trabajo contestar a su tía. Beatriz mantenía además una correspondencia activa con Hércules; escribía también a veces a los hijos de su hermana, Fernando y Segismundo; a los yernos de la misma, Sforza y Gonzaga, sin dejar, en medio de sus mayores penas, de interesarse por las cosas de Italia, y expresando a su amado Hércules la sorpresa y los temores que la causaba la segunda invasión francesa (1). Porque Luis XII, que había sucedido a Carlos VIII, acababa de entrar en Italia con un ejército, y esta vez la agresión iba dirigida contra el mismo Milán. El ambicioso soberano vió realizarse la ruina de su casa antes que la de la dinastía de Nápoles, que tanto aborreciera anteriormente.

Pero, en su triste soledad de Esztergom, Beatriz se ocupaba sobre todo en su proceso contra Ulaszló, pendiente ante el tribunal del Papa. Es imposible que pensara seriamente que esta lucha encarnizada, de cerca de ocho años, en que las dos partes estaban vivamente interesadas, pudiera concluir con una buena boda; pero se agarraba con desesperación a sus de-

(1) Carta fechada en Esztergom el 9 de Noviembre. (Archivos de Módena.)

rechos, y perseguía, sin cansarse, el fin que creyó alcanzar en un tiempo, cuando fue burlada por sus astutos adversarios.

En la primavera de 1497, Hipólito recibió de Roma noticias de que la Curia continuaba deliberando sobre el proceso de divorcio, y que los intereses de la reina estaban en peligro. Pero los enviados de Beatriz vigilaban bien, y Ludovico Sforza mandó con más celo que nunca instrucciones a sus agentes y a Ascanio; logró que el emperador Maximiliano formulase una nueva protesta. Súpose en Agosto que el Papa iba a publicar en favor de Beatriz un nuevo breve, en el que exhortaría a Ulaszló a cumplir sus compromisos; pero que no estaba dispuesto a llegar hasta la amenaza (1).

Pero Ulaszló tampoco permanecía inactivo. Escribió al Papa el 20 de Setiembre una carta de censuras, en la que se queja amargamente de que la Santa Sede se haga la sorda cada vez que él solicita el juicio de su proceso. En otros tiempos—decía en su carta—el Papa, en interés de sus pueblos y de la religión, obligaba a volverse a casar a los príncipes cristianos; él no pedía más que justicia, y esto, sobre todo, en interés de la cristiandad. Tiene a su cargo dos reinos, y necesita batirse incesantemente contra los turcos, ¿qué ocurrirá si llega a morir sin posteridad como algunos de sus predecesores? Dícese que ciertas personas han hecho creer al Papa que él estaba secretamente de acuerdo con Beatriz respecto a su matrimonio con ésta, y que quería solamente hacer que le obligasen a reconocerlo, a fin de evitar las quejas de sus ministros. Los que propagan este rumor mienten: que Su Santidad sepa bien, que no solamente no desea casarse con esa mujer, sino que, en atención a los intereses de sus reinos, no cedería ni a la coacción. Como hijo obediente de la Sede apostólica, suplica

(1) Cartas de L. Sforza a Ascanio y a Taverna, de Julio y Diciembre, y a Juan Marino, su embajador en Hungría, con fecha de Setiembre. Despachos de Taverna en Agosto y Noviembre, y carta de Ascanio Sforza del 8 de Diciembre. Despacho de Erasmo Brasca del 7 de Abril de 1498. Todos estos documentos están en los Archivos de Milán.

al Papa que no dé oídos a la calumnia, sino que le atienda a él, porque el interés de la cristiandad es superior a los deseos de algunos príncipes. Toma a Dios por testigo de que hará todo para apartar de sus reinos y de la cabeza de los cristianos esa peste que los amenaza, es decir, su matrimonio con Beatriz (1).

La noticia de que Ulaszló expulsó poco después del reino al enviado de Nápoles acreditado cerca de la reina, concuerda perfectamente con el tono resuelto de la carta (2).

El proceso de divorcio fue entonces objeto de una larga discusión en la Curia ante los delegados del Papa (3). Una comisión, compuesta de los cardenales Antonio Pallavicini, de la iglesia de Santa Práxedes; de Juan López, de la iglesia de Santa María, y de Felix María Sandei, obispo de Lucas, como relator, citó varias veces a las partes; pero el representante de Beatriz contestó solamente a los requerimientos pidiendo la condena de la parte adversa. El representante de Ulaszló, Nicolás de Parma, compareció al fin, y entonces empezó una serie interminable de alegatos, declaraciones, comparecencias, incidentes. Así, con una lentitud interminable en las formalidades, la comisión se preparaba a someter el litigio a la decisión del papa.

Este largo procedimiento estaba ya bastante adelantado, cuando la enérgica protesta de Ulaszló—renovada en un tono más amenazador todavía, y apoyada por Juan Brandis,—fue leída en sesión del Consistorio el 1.° de Febrero de 1499 (4). El arzobispo de Siena, Francisco Piccolomini—el futuro Pío III,—dió lectura de la carta del Rey y el Papa; invitó a los

(1) Archivos de Venecia: Colección Podocatero, VIII, pág. 614.

(2) Despacho de emb. de Venecia a Milán del 13 de Noviembre de 1497, Archivos de Milán.

(3) El procedimiento se encuentra en el acta notarial de 1500, en los Archivos de la corte de Viena.

(4) V. las páginas 43-44 de la *Analecta Romana* de Jos. Korzeniewsky. Cracovia, 1894.

cardenales Pallavicini y López a oír a los enviados, examinar las piezas del proceso y presentarle un informe.

Esta gestión de Ulaszló no fue baldía; lo prueba también un despacho del embajador de Milán en Roma, que dice que el obispo encargado de hacer el informe había declarado, a principios de 1498, que Beatriz tenía pocas probabilidades de ganar el proceso y que el Papa se mostraba más conciliador respecto del rey de Hungría.

El choque fortuito de algunas circunstancias de orden exterior, perjudicó aún más la situación en lo concerniente a Beatriz.

Produjose un cambio en la primavera de 1498 en la política extranjera de Alejandro VI. Juzgó conveniente, en interés de su familia y, en particular, del insaciable César, acercarse al rey de Francia y ligarse con él y con Venecia contra Milán. Precisamente esta alianza da a la segunda invasión francesa, a la de Luis XII, un carácter diferente de la de Carlos VIII. Mientras que la primera se realizó a instigación de Milán, y tuvo por objetivos el Papa y Nápoles, el funesto ejemplo dado por Ludovico Sforza, volvióse ahora contra él, y esta vez los franceses entraban en campaña para sostener sus derechos sobre el Milanesado. Pero el fin oculto de la expedición era siempre el destronamiento de la dinastía napolitana, cuyos frutos esperaban recoger naturalmente los Borgia.

El cambio sobrevenido en la persona del rey de Francia, ocasionó también tentativas de aproximación todavía más peligrosas para Beatriz. Luis XII abrigaba ambiciosos proyectos; proponíase, mientras que realizaba la conquista de Nápoles y de Milán, quebrantar el poderío de los turcos y establecer en Europa la hegemonía de Francia. Para ganar la ayuda de Hungría, tenía el proyecto de casar a Ulaszló con una princesa francesa, y buscó, durante el verano de 1499, en la corte de Roma intermediarios para la realización de sus planes (1).

(1) Un extracto de las instrucciones del rey de Francia a su embaja-

Este nuevo agrupamiento de las potencias produjo cierta aproximación entre Hungría y Venecia. Las relaciones entre estos países habían sido hostiles desde el reinado de Matías. Bakocz supo hábilmente aprovechar, para la causa del rey y para su propia elevación, la amistad reconquistada y la influencia reconocida de Venecia. En la primavera de 1499, Ulaszló envió allí un franciscano croata, llamado Antonio, muy conocido en Venecia, con pretexto de tratar de algunos asuntos de poca importancia con el Consejo de la República (1). El enviado declaró confidencialmente a la Señoría que el rey, rompiendo con la política de Matías, no intentaría reconquistar la Dalmacia ni casarse con la viuda de Matías, sino con la mujer que le recomendara el Consejo de Venecia. El rey se aseguraba así en su proceso de nulidad de matrimonio, el concurso de la República, ya en hostilidades con Milán y Nápoles.

Milán había sido ya invadido por el rey de Francia en el año de 1499; había entrado sin encontrar resistencia e incluso recibido con alegría en la capital de los Sforza. Ludovico se había puesto bajo la protección del emperador de Alemania; la viuda del joven duque, fallecido recientemente, Isabel de Aragón, hija de Alfonso II, habíase retirado con su familia de Nápoles, cerca de las otras viudas de esta casa real. Luis XII volvió poco después a Francia, dejando a Tribulcio el gobierno de Lombardía, en donde los Sforza lograron, a principios del año siguiente, apoderase una vez más del poder, pero por poco tiempo (2).

Alentado por Venecia y aprovechando la situación internacional que le era favorable, Ulaszló dió un paso más y declaró, en Febrero de 1500, al legado del Papa, que si no obtenía una sentencia favorable en un plazo de cincuenta días, haría la

dor en Roma, con fecha 3 de Julio de 1499, se encuentra en los Archivos de Milán.

(1) Gustavo Wenzel: *Marino Sanuto sobre la Hungría de 1496 a 1701* (en húngaro). Szazadok, año de 1871, pág. 6.

(2) Muratori: *Annali*, t. 46, pág. 245.

paz con los turcos. Al mismo tiempo, y probablemente por consejo de Venecia, puso en obra otro medio de acción. A fines de Diciembre corría por Florencia el rumor de que el rey de Hungría ofrecía una gruesa suma para redimirse de sus obligaciones concernientes al matrimonio. En Venecia sabíase ya el 26 de Marzo que se trataba de una suma de 25.000 ducados (1). El Papa conferenció en persona, a mediados de Mayo, con los delegados húngaros; algo más adelante hasta les prometió dar una sentencia favorable. Les hizo solamente observar que el cardenal de Siena, Piccolomini, oponíase a ello, y que el rey de España era del partido de Beatriz, a causa de su parentesco, mientras que el rey de Francia, cerca del cual el Papa había envíado en misión al arzobispo de Arles, estaba por la disolución del matrimonio.

Venecia pudo decir justamente al rey de Hungría que le apoyaba en Roma con todas sus fuerzas, que había hecho completamente suyo el deseo del rey, que era también el del país (2), que esperaba alcanzar en breve el resultado apetecido.

Fundábase este parecer en un perfecto conocimiento de la situación. El 3 de Abril, después de un procedimiento que había durado cerca de ocho años, la causa fue sometida para su fallo al Consistorio. Entonces se entabló un largo y violento debate, en el que los cardenales Piccolomini y Mendoza, apoyados por los envíados del emperador de Alemania, de los reyes de España y de Nápoles, se declararon contra la disolución del matrimonio. Por fin, después de una sesión que duró desde la mañana casi hasta la noche, el Papa dictó la sentencia

(1) Marino Sanuto, III, pág. 162.

(2) En esto, la Señoría tenía probablemente razón; por esto no se ha de ver más que una adulación de cortesano en la afirmación de Perotto de Vesach al escribir, el 2 de Junio de 1499, que todo el mal procedía de las vacilaciones del Papa en el asunto del matrimonio, porque «todo el país llama a la reina». Archivos de Milán. Pot. Est. Ungh.

que había sido redactada por adelantado (1). En virtud de esta sentencia, Alejandro VI, «en nombre de Cristo y sin otras miras que los intereses del Cielo», llamado a fallar en el proceso de divorcio pendiente entre su muy amada hija en Jesucristo, Beatriz de Aragón, viuda del ilustre rey Matías, demandada, de una parte, y Ulaszló rey de Hungría y de Bohemia, demandante, de otra, después de haber oído a las partes y sus testigos, declaraba nulo ese pretendido matrimonio y anulable en caso de haberse consumado. Declara injustas e ilícitas las molestias y las importunidades de que Ulaszló ha sido objeto por parte de Beatriz e incluso del Papa, y le descarga de las acusaciones lanzadas contra él. En cuanto a Beatriz, es condenada a pagar todas las costas del proceso cuyo total se fijará ulteriormente (2). Los representantes de Ulaszló se apresuraron a dar gracias al Papa por esta sentencia, de la que se hicieron dar algo más adelante una copia bajo forma de acta notarial. No poseemos datos absolutamente auténticos respecto a la suma que Beatriz fue condenada a pagar; según el cronista Burchard, maestro de ceremonias del Papa, esa suma fue de 25.000 ducados y, según un cronista napolitano, 60.000 (3).

Esta sentencia del Papa que en oposición con todo lo que el mismo Papa había dicho y hecho hasta entonces, condena a Beatriz y descarga a Ulaszló de la obligación de cumplir sus compromisos, explica por qué los contemporáneos buscaron para este fallo motivos inconfesables, hasta el punto de que algunos creyeron poder precisar el importe de la suma cobrada por cada uno de los miembros del Tribunal.

La obra no hubiera sido completa, si el autor de estas complicaciones no hubiese recibido la recompensa esperada tanto tiempo por la parte que tuvo en este desenlace. Gracias al apo-

(1) Burchard (Thuasne), III, págs. 21 y 32, Marino Sanuto, *Diar*, III, pág. 198.

(2) Véase el acta notarial de Viena citada antes; el texto de la sentencia se encuentra en la obra de Spicos, pág. 385.

(3) *Diarium*, loc., cit. Notar Giacomo, obra citada, pág. 237.

yo de Venecia, el arzobispo Bakocz fue elevado al cardenalato, y el dux Barbadico fue el primero en cumplimentar por su nueva dignidad al prelado, que reconocía ser «el capellán de Venecia».

Inmediatamente después de la sesión del Consistorio, los enviados de Nápoles y el príncipe Alfonso, esposo de Lucrecia Borgia (1), vuelto a Roma solicitado por su mujer, sin sospechar que se había metido en la boca del lobo, mostraron su indignación por la sentencia. El rey de Nápoles no quiso resignarse sin decir nada ante el hecho consumado: los mensajeros que envió al Papa a fines de Junio con el caballo blanco, símbolo del tributo de vasallaje, le entregaron al mismo tiempo por escrito una protesta contra la sentencia que condenaba a Beatriz. Dijéronle, además, a manera de amenaza, que el rey llamaría a los turcos, si el Papa hacía ejecutar la sentencia (2). Esta gestión no produjo efecto alguno, y un sangriento atentado de que el Vaticano fue poco después teatro, el asesinato del príncipe Alfonso de Biselli por orden de César, demostró al rey más claramente todavía que, desde que se había aliado con Francia, el Papa no guardaba ya ningún miramiento a Nápoles y ni siquiera temía provocarle.

Cuando Beatriz supo la sentencia dictada por el Papa, es probable que tuviera ya conocimiento de las gestiones entabladas, por mediación de los enviados de Venecia, entra Ulaszló y Luis XII, con objeto de casar al rey de Hungría con una pariente del último (3).

Era la sentencia de destierro de Beatriz. Su situación ma-

(1) Burchard (Thuasne), loc. cit.

(2) Marino Sanuto, III, pág. 212.

(3) Instrucción del Consejo a sus embajadores, con fecha 7 de Abril. Archivos de Estado de Venecia. Marino Sanuto, pág. 381. Gustavo Wenzel cuenta en su estudio, *la vida conyugal de Ulaszló* (en húngaro), publicado en los Szazadok de 1877, que Ulaszló había enviado a Francia pintores con objeto de hacer el retrato de las princesas, y que el de su prometida no le había agradado.

terial era ya de las más precarias en Hungría: la sentencia pontificia le privaba de sus últimos derechos, y estaba, además, expuesta a tener que hacer acto de sumisión a la nueva reina que, en su opinión, iba a usurpar su puesto. Hizo todavía en Mayo una tentativa para recuperar su dote; los embajadores de Nápoles y de España, cuyos buenos oficios solicitó ella para este efecto, se dirigieron al rey y a la Dieta; pero en vano, a lo que parece (1). Escribió todavía desde Esztergom, en Junio de 1500, a sus parientes para felicitar a su sobrino Francisco de Gonzaga, por el nacimiento de un hijo (2); pero sabíase ya en Venecia que se preparaba a volver a Nápoles, de donde la llamaba probablemente el rey su hermano (3).

Los mismos embajadores prestaron su apoyo a la reina para que obtuviera del rey el permiso de marchar, y la ayudaron a arreglar sus asuntos. Y entonces, ¡cosa inaudita! Ulaszló y la Dieta se esforzaron en retenerla con toda suerte de promesas: el rey le prometió proveer a su sostenimiento «como a una emperatriz», en el caso de que consintiera quedarse; se declaró hasta dispuesto—se dice,—a casarse con la hija del rey de Nápoles para prenda de paz. Honra mucho a Beatriz que rechazara estas proposiciones, seguramente dictadas por el temor de que la reina, una vez fuera del reino, pusiera obstáculos al matrimonio de Ulaszló, con ayuda de sus parientes de Italia o del emperador de Alemania. Beatriz huyó, por decirlo así, de Esztergom a Viena, rechazando las proposiciones de los delegados del rey y de la Dieta, y rogó al Gobierno de Venecia, por mediación de su embajador, que desmintiera las calumnias lanzadas contra ella por Ulaszló en Roma, Francia y España (4).

Puso mal su confianza. A petición de Ulaszló, Venecia dió,

(1) Marino Sanuto, III, pág. 326.

(2) Carta de 1.° de Agosto a Segismundo de Este en los Archivos de Módena, y del 2 de Agosto a Gonzaga en los Archivos de Mantua.

(3) Marino Sanuto, III, pág. 985.

(4) Marino Sanuto, III, págs. 1.177-1.178 y 1.257.

por el contrario, a sus embajadores acreditados en aquellas cortes la orden de justificar la conducta del rey respecto a la marcha de Beatriz (1).

La altanera Señoría ni siquiera quiso atender otra demanda más modesta de la reina fugitiva. Tenía intención de ir—como cuando vino—de Viena a Aquilea, por territorio veneciano, pasando por Villach en Carentia; y de Aquilea quería pasar a Pulla en una galera de Venecia. Pidió, pues, a la República, por conducto del enviado de Nápoles en Venecia, que tomara medidas para la realización de este proyecto. El Consejo le hizo saber—con bastante poca cortesía—que tendría lo que pagara, y se negó, con diferentes pretextos, a proporcionarle galeras de lujo (2).

Beatriz no tenía, por lo demás, necesidad de que Venecia provocase un cambio de la opinión pública en su favor. Este cambio se había producido por la fuerza de las cosas ante la noticia de la sentencia notoriamente inicua que acababa de condenarla, y a la vista de su actitud digna y resuelta ante las tentativas hechas para retenerla. Este cambio era visible en Hungría, pero más aún en Italia, su patria.

Los italianos, sobre todo, tanto los cronistas contemporáneos como los historiadores de las épocas siguientes, han considerado siempre a la reina de Hungría como injustamente repudiada por su marido, y hasta como la víctima de una seducción y un perjurio, en contra de la opinión que se tenía hasta entonces de las virtudes caballerescas de los húngaros.

Beatriz pasó los últimos días de este año de 1500, tan fatal para ella, en Porto Gruaro, puertecillo fronterizo bastante animado en aquella época, entre Venecia y Trevisa, en territorio veneciano. La recibió el obispo, y fue albergada en un palacio perteneciente a la República, de la que fue huésped

(1) Nota del Consejo a su embajador en Hungría, con fecha 19 de Diciembre. Archivos de Estado de Venecia.

(2) Marino Sanuto, III, págs. 1.158, 1..167, 1.168, 1.200.

hasta su marcha, según parece. Se vió obligada a permanecer algunas semanas en esta población a causa de una enfermedad que sufría de la garganta, de suerte que, Hipólito, que ansiaba probablemente volverla a ver, fue a visitarla de riguroso incógnito (1). Desde allí escribió ella dos cartas a su cuñado Hércules, recomendándole solícitamente a su médico Juan de Muzzarellis, a quien había mandado a Ferrara con unos encargos (2).

Salió de Porto Gruaro el 21 de Enero, y llegó el 24 a las puertas de Venecia, de donde avisó a su cuñado el itinerario que contaba seguir para llegar a Ferrara (3). Ni siquiera trató, a lo que parece, de hacerse recibir en la ciudad de las lagunas. Como el invierno de 1501 fue muy nivoso en Italia (4), el camino por tierra presentaba grandes dificultades, por lo que Beatriz tenía que ganar por mar las bocas del Po para acercarse a Ferrara.

La reina fugitiva remontó el Po en una barcaza, y el 30 de Enero llegó a Ferrara, residencia de su cuñado. Aunque bien decaída de su antigua grandeza, hizo su entrada con cierta pompa y escoltada por 150 jinetes, lo que se explica porque viajaba con los embajadores de Nápoles y de España, que habían salido de Hungría al mismo tiempo que ella, indicando así que las relaciones diplomáticas quedaban rotas a consecuencia del resultado del proceso. El duque recibió a su cuñada con cordialidad y la trató con distinción; el poco tiempo que la reina pasó en Ferrara antes de llegar a su ciudad natal, transcurrió entre fiestas; aunque entró en carroza de luto, el duque dió, sin embargo, un baile en su honor, y se representó en el teatro los *Menechmos*, de Plauto. En los intervalos de las fiestas, su sobrino, Hipólito de Este, jugaba, a lo que parece, a las cartas con ella, para distraerla.

(1) Marino Sanuto, III, págs. 1.251, 1.293, 1.302 y 1.317.
(2) Estas cartas del 31 de Diciembre están en los Archivos de Módena.
(3) Ibid.
(4) Pastor: o. c. III, pág. 432.

Una cosa que se ignoraba entonces en Ferrara y que amenazaba con los mayores peligros a la familia de Beatriz, era el tratado secreto hecho el 11 de Noviembre de 1500 entre los reyes de Francia y de España. Fernando de Aragón, tío del rey de Nápoles, y, por consiguiente, de Beatriz, y además suegro del padre de ambos por la segunda mujer de éste, intrigaba en secreto desde hacía mucho tiempo contra la dominación en Nápoles de sus parientes, salidos de un bastardo. Desde la toma de Granada y la expulsión de los moros, llevaba el título de «Católico», y, por su matrimonio con Isabel de Castilla, la Monarquía española se hallaba unificada bajo su cetro. Así como había ya propuesto a Carlos VIII, convino con Luis XII que éste penetraría en los Estados napolitanos, y que, unidos los ejércitos de ambos, se repartirían el reino con arreglo a un plan hecho de antemano. Este tratado secreto ocultaba probablemente pensamientos más secretos todavía. Es posible que Fernando contase ya con erigirse en sólo dueño de Nápoles después de haber echado a los franceses, y es más probable aún que el Papa, de connivencia con ellos, esperara poner a su hijo César en el trono de Nápoles cuando hubieran reñido los reyes de Francia y España.

Así, mientras que el embajador de España escoltaba a Beatriz, decidióse en el Gabinete de su soberano que no dejaría ella el teatro de su antigua grandeza sino para ser testigo en Nápoles de la ruina de su familia.

Beatriz debió de salir de Ferrara hacia el 10 de Febrero, porque el 13 envía ya desde Rávena un mensaje a su cuñado por Bernardino de Leonardis (1); Hipólito la acompañó hasta el mar (2).

Embarcóse, pues, y el mismo mar que la había llevado con sus magníficas esperanzas y sus sueños de grandeza, hubo de

(1) Archivos de Módena.

(2) Hasta Argenta; véase el Registro de gastos en los Archivos de Módena.

oír entonces los tristes suspiros de una mujer perseguida por la suerte.

II

A los veinticinco años pasados en Hungría, primeramente en medio de los placeres y de la gloria, después entre humillaciones y penas, Beatriz volvió, pues, a su patria de Nápoles, al seno de una familia en la que faltaban los que más había amado, y que entablaba su último combate contra un destino inexorable. No venía a compartir el poder y la gloria de su familia, sino a asistir a su caída.

Ignórase cuándo y dónde tocó territorio napolitano; es de creer que así como en un tiempo embarcó en Manfredonia, allí desembarcó también. Llegó a Nápoles, procedente de Aversa, en la noche de 16 de Marzo de 1501, que era un lunes; el rey su hermano había salido a su encuentro unas cuantas leguas, y la llevó a la ciudad con una brillante escolta. La reina tenía a su vez un séquito de nueve vehículos, y no vestía de viuda, sino de mujer casada (1).

Es probable que le asignaran, desde entonces, como residencia, el castello Capuano (2), en donde pasó los últimos años de su vida.

Este palacio, que después ha cambiado por completo de aspecto, a consecuencia del terremoto de 1688 y de sucesivas restauraciones, no estaba ya como Beatriz lo había conocido en su infancia. El difunto rey Alfonso, cuando era heredero presunto, había hecho ejecutar allí grandes trabajos; había hecho elevar en el jardín un nuevo palacio, la Duchesca, con vastas cuadras, fuentes y otras construcciones (3). También de

(1) Fuscolillo, o. c. (Arch. Stor. Náp. I), pág. 65; veáse también ibid., la nota de B. Capasso, que precisa la fecha de la llegada.

(2) Según el manuscrito de Corona Confuorto

(3) Summonte, o. c., t. III, libro 6, pág. 503. Gius. Ceci: *Nuovi Documenti su fiul da Majano*, etc. Arch. Stor. Nap. XXIX, pág. 784 y siguientes.

esta época data la bella Porta Capuana, cerca del Castello Capuano.

Entre los miembros de la casa real, Beatriz encontró en Nápoles, sin hablar de rey, la esposa de éste, Isabel de Balzo, prometida un tiempo del hermano menor de Beatriz, Francisco, que pasó varios años en Hungría. A la muerte prematura de éste, se había casado con Federico, el hijo mayor del rey, para subir ella también al trono de una manera inesperada (1). Beatriz encontró también a las dos viudas de los reyes, la madre y la hija, «las reinas tristes», como ellas se llamaban, según costumbre española, que ponía a menudo al nombre de una persona un calificativo en relación con las circunstancias de su vida (2). Ambas llevaban el nombre de Juana; la una era la suegra de Beatriz, aunque de poca más edad que ella; era hija de Juan de Aragón y hermana del rey de España; había visto con malos ojos la elevación de Federico al trono, porque estimaba que a la muerte de Fernandino, el nieto de su esposo, su hija, la viuda de Fernandino, hubiera debido de subir al trono de Nápoles (3). Esta última, la más joven de las Juanas, no tenía más que veintiún años, y era ya viuda desde hacía cinco. La triste situación de estas dos mujeres, que tiene algo de novela, fue cantada en un bello poema popular por un autor español de la época, el cual cita a Beatriz como compartiendo la suerte de aquéllas (4).

Uno de los ornamentos de aquella sociedad de tristes viudas, era la duquesa de Milán, Isabel de Aragón, sobrina de Beatriz, viuda también, y a la que los franceses, que la habían desposeído, habíanla quitado además su hijo. Era todavía

(1) V. B. Croce: *Isabella del Balzo, Regina de Náp.* Nap. 1897.

(2) Ben. Croce: *La Corte della tristi Regina a Nápoli.* (Arch. Stor. Náp. IX), pág. 354.

(3) Nic. Caputo, o. c., pág. 58.

(4) «Yo lloré una sua hermana, que era la reina de Hungría», obra citada de Ben. Croce, pág. 356. L. Volpicella (o. c., pág. 12-20) pretende que las dos reinas viudas estaban a la sazón en España.

joven y bella, tenía ingenio y afición a la poesía. Dice de ella el autor del Cortegiano, que su alma era de oro pasado por el crisol del sufrimiento; pero, más adelante, varios cronistas harán de ella y de su hija las heroínas de aventuras de amor poco edificantes (1).

Los primeros días que siguieron a la vuelta de Beatriz, la Corte de Nápoles y Beatriz misma, a pesar de la guerra que amenazaba, estuvieron entregadas a la alegría de estar juntas, en familia y parecieron gozar sin cuidados de los placeres que procuran la riqueza y el poder. Mientras tanto, no tardaron en manifestarse en el reino síntomas de desorganización, y, en Mayo, Federico, para defenderse, se vió obligado a encarcelar algunos facciosos. A fines de Junio, el ejército francés invadía el territorio napolitano, y los Aragón de Nápoles, lejos de poder contar con la ayuda de sus parientes de España, supieron que su reino iba a repartirse por un tratado secreto entre los reyes de Francia y de España. Y esta repartición, que daba a los franceses Nápoles con el territorio circundante, y unía Pulla y Calabria con Sicilia, es decir, con las posesiones españolas, había sido ratificada por el Papa.

El infortunado Federico, así abandonado a sus propias fuerzas, intentó, no obstante, luchar contra la suerte. En Nápoles y Capua, barones, nobles y burgueses reunidos, juraron por el Santo Sacramento permanecer fieles a su rey (2). Pero este juramento solemne no sirvió más que para celar su falta de resolución. A mediados de Julio, Capua poníase ya al habla con los jefes del ejército francés para una capitulación honrosa; pero durante el curso de las negociaciones, los franceses entraron por traición en la ciudad, el 24 de Julio, y la saquearon.

La horrible suerte de Capua decidió de la del reino entero. Los napolitanos, locos de terror, no pensaron ya en la resis-

(1) *Il libro del Cortegiano*, II, pág 356. Ben. Croce: *Napoli dal* 1708 al 1711. (Arch. Stor. Nap. XIX), pág. 148.

(2) Notar Giacomo, pág. 240. Fuscolillo, loc. cit. Passero, pág. 125.

tencia. Desde el día siguiente empezó el éxodo de los habitantes de Nápoles a Ischia, Sorrento y otros lugares. Beatriz se refugió, el 26 de Julio, en Ischia, con la duquesa Isabel de Milán; juntáronse pronto con ellas la reina Isabel, toda la corte y una parte de la nobleza. Solamente las dos Juana, viudas de los dos Fernando; la hermana del rey de España, que se había aliado con el enemigo, y su hijo, se retiraron a Palermo, es decir, a territorio español (1).

Federico, rompiendo toda relación con el rey de España, que le había traicionado, se dirigió al de Francia. Escribióle una carta conmovedora, en la que le recordaba su antigua amistad, la semejanza de su suerte que los había elevado a ambos al trono de una manera inesperada; en fin, rogaba a Luis, a quien la Providencia había dado un grande y hermoso reino, que le dejase la soberanía de Nápoles, prometiendo pagarle el tributo que le exigiera (2).

Pero el rey de Francia había resuelto poner fin a la dominación de los Aragón en Nápoles; sin embargo, en atención a su antigua amistad, invitó a Federico a ir a Francia, en donde le ofrecía en feudo la soberanía de algunos territorios con una pensión anual. La situación del pobre rey no le dejaba donde elegir; vióse obligado a aceptar aquella proposición, y habiéndose despedido, muy emocionado, de su familia y de su patria, izó vela para Francia, el 6 de Setiembre, seguido solamente de algunos fieles. No volvió nunca a su país.

Ischia, que no solamente ofrecía un asilo temporal a las dos reinas y a los otros refugiados napolitanos, sino que los servía de morada durante dos años y medio, es la mayor de las islas del golfo de Nápoles y la más favorecida por la Naturaleza. La mitología ha hecho de esta isla admirable el teatro de maravillosas leyendas. En ella ha puesto a los Sotófa-

(1) Notar Giacomo, pág. cit. y sig.

(2) Passero, Fuscolillo y Notar Giacomo, loc. cit. Segismundo de Conti, o. c., II, págs. 245 y sig. Reumont: *Die Carafa*, I, pág. 34.

gos de la *Odisea;* hasta la ha asignado un papel en la génesis del mundo; el titán Tifeo, vencido por Júpiter, fue encerrado en una caverna de esta isla rocosa, y sus convulsiones hacían a veces temblar la tierra; y, en realidad, Ischia ha sido frecuentemente asolada hasta nuestros días por terremotos. La cumbre elevada del Epomeo fue en un tiempo un volcán, y un cráter redondeadc sirve de puerto a la ciudad cuyo nombre lleva la isla. Las cavernas de la montaña, los manantiales calientes, el vino capitoso que produce una vegetación lujuriante, todo demuestra el origen volcánico de la isla. Ischia, conocida en la antigüedad con el nombre de Aenaria, luego de Zerbi, atraía ya a los antiguos por sus bellezas naturales, la dulzura de su clima, sus bosques embalsamados por el perfume de las flores y llenos de cantos de pájaros, y los poetas del tiempo de Beatriz dedicaban a aquellos lugares poemas ditirámbicos (1).

Es probable que en un tiempo estuviera unida Ischia a la vecina islilla de Prócida, y ésta al continente por el promontorio llamado Cabo Urisena, nombre de la trompeta de Eneas. Tal vez, erupciones volcánicas hicieron desaparecer bajo las aguas una parte de la cadena, y formado islas con lo que restaba de la lengua de tierra, y la roca que emerge en la punta oriental de Ischia, frente a Prócida, a un tiro de flecha de la isla, es un resto de esa cadena. Esta roca, unida hoy a la isla por un puente de piedra, no lo estaba antes sino por un ligero puente de madera, fácil de quitar al aproximarse el enemigo; sobre esta roca aislada estaba construído el castillo de los Aragón, considerado justamente como inexpugnable, y que todavía se ve: es la fortaleza de mar más atrevida y en el sitio más pintoresco que se pueda imaginar.

La roca que sostiene el castillo no es accesible más que

(1) Véase la obra citada de Summonte, III, pág. 456. Enza Irpino de Parma a principios del siglo XVI. Ben. Croce *(Un canzoniere d'amore, per Constanza d'Avalos.* Napoli, 1903, págs, 7 y 8) hace de Ischia una descripción poética.

por el puente, de donde parte, abierta en la piedra y serpenteando por los flancos de la roca, un camino cubierto que conduce al castillo; los materiales con que se ha construído el puente tuvieron que ser subidos a lomos de mula por aquel sendero, o por medio de máquinas. El que habita esta morada debe verdaderamente sentirse aislado del resto del universo; solamente llegan allí el rumor de la mar y del viento.

Este castillo es el que servía de asilo a las reinas y a los que compartían su triste suerte (1). Cuando el cielo estaba puro, podían ver el Vesubio, y, a sus pies, la ciudad que había sido la cuna de su infancia, ese paraíso terrestre en donde habían reinado sus abuelos, cobardemente sometida hoy a quienes las habían echado, a ellas y su familia, del trono de sus padres, y se habían instalado en sus palacios.

En Ischia, las dos reinas vivían en un pie de igualdad con Isabel, la viuda del duque de Milán; las tres estaban destronadas y podían considerarse como viudas, porque la habían quitado su esposo a la reina Isabel para darle un asilo, que más bien parecía una prisión dorada. Las dos Isabel eran, sin embargo, menos de compadecer que Beatriz, porque tenían hijos, algunos de los cuales estaban con ellas, y por lo menos podían suspirar por los otros.

Federico había dejado como comandante del castillo de Ischia y representante a Innico de Avalos, con su valerosa hermana Constanza de Avalos, duquesa de Francavilla. Tenían con ellos a sus sobrinos, a quienes educaban. Francisco Fernando, marqués de Pesara, el futuro vencedor de Pavía, y Alfonso, que fue más adelante gobernador de Milán. Estaba también Vittorio Colonna, todavía niño, y ya prometido de Pescara, la figura de mujer más interesante de los últimos tiempos del Renacimiento, y el único ideal de mujer que tu-

(1) Según las fechas indicadas en la obra citada de L. Volpicella (página 76), parece que la reina Isabel salió pronto de la isla de Ischia.

viera Miguel Angel; también ella había de pasar en aquella isla sus tristes años de viudez (1).

El espíritu cultivado de Constanza de Avalos y su afición a las letras hallaban eco en las princesas; de suerte que, el laúd del trovador oíase a veces en la apacible corte de las desterradas de Ischia. Eneas Irpino de Parma fué en aquel tiempo a la isla, e inmortalizó las impresiones que recibió allí, en sus sonetos de amor, dedicados probablemente a Constanza de Avalos. Hay quienes piensan que algunos de estos cantos tienen por objeto a Beatriz; es difícil establecer una relación entre su persona, las circunstancias de su vida y estos sonetos; pero es lo cierto que la estancia del poeta de Parma contribuyó a distraer a Beatriz, así como a las otras princesas.

La relación entre algunos versos de otro poeta todavía más famoso, y la persona y la vida de Beatriz, no podría desconocerse en la obra de Benedetto Gareth, el poeta italiano de origen español, conocido con el nombre de Chariteo. En unos poemas titulados *Endimione*, *Aragonia* y *Metamorphosi*, exhala su dolor sobre la suerte de los Aragón—probablemente en la época del destierro de Ischia,—de su rey proscrito, de las reinas y de las princesas desposeídas, y consagra dos pasajes a Beatriz: «Egeria, ornato de dos países, hija, hermana y esposa de rey, la invencible y animosa reina de Hungría, que ha constituído la gloria de los Aragón» (2).

Mientras que los poetas se esforzaban en echar un rayo de poesía sobre el destierro de las reinas infortunadas, cerca de ellas, el virrey Luis de Armagnac, duque de Nemours, instalaba un nuevo Gobierno y aterrorizaba con sentencias de muerte a los últimos partidarios de la dinastía caída. En Calabria y en Ponilla, Gonzalo de Córdoba, lugarteniente del rey

(1) Ben. Croce: *Canzoniere d'amore*, pág. 3. H. Thode: *Michelangelo n. d. Eude der Renaissance*, II, págs. 362 y 371.

(2) *Endimione*, canzone IV, versos 121-125, edición Percopo (*Le Rime* di Ben. Gareth, etc.), pág. 272; luego las *Metamorphosi*, cántico II, versos 49-51 (ibid, pág. 39).

de España, se apoderaba de Tarento, la última fortaleza fiel, y hacía prisionero a Fernando, príncipe de Calabria, el hijo mayor de Federico y de Isabel. Mientras tanto, la guarnición de Ischia resistía victoriosamente los ataques de la flota francesa, y hasta inquietaba a los franceses respecto a su dominio en Nápoles (1).

La correspondencia de Beatriz con la corte de Ferrara parece haberse interrumpido después de la catástrofe de Nápoles; pero debió enterarse de que Alejandro VI había, por fin, logrado vencer la larga resistencia de Hércules y su familia, y de que habíase concluído, en Roma, el 29 de Diciembre, el matrimonio del príncipe heredero Alfonso con Lucrecia Borgia; la joven duquesa había hecho su entrada en Ferrara el 2 de Febrero de 1502, en medio de regocijos y a la cabeza de un cortejo de bodas parecido más bien a una cabalgata de carnaval. Su aspecto cautivó a todo el mundo en la ciudad, y fue objeto de los ditirambos del Ariosto y de los otros poetas ferrarenses (2).

En una carta a Hipólito, fechada el 14 de Enero (3), Beatriz, al firmar, añade a su nombre un calificativo, según la moda española, y en adelante firma casi todas sus cartas como «infelicísima Regina». Nadie, en efecto, hubiera tenido más derecho que ella a servirse de esta palabra.

Beatriz expresa a Hipólito en esta carta su sentimiento por no poder ir a verle, dadas las circunstancias; le asegura su inmutable afección maternal, que hace que diera por él no solamente su fortuna, sino su sangre y su vida, sin esperar en pago otra cosa que los sentimientos de afecto que se deben a una pariente. Se recomienda a él, le ruega que no la olvide y la recuerde a las buenas gracias del Santo Padre.

---

(1) L. Volpicella: o. c., págs. 87 y siguientes.

(2) Gregorovius: *Luc. Borg.*, págs. 171-248. L. Ariosto: *Orlando furioso*, canto XIII, estancias 69-71.

(3) Archivos de Módena.

No es muy difícil encontrar las razones de esta deferencia de Beatriz por la Santa Sede, después de la sentencia del Papa, que la había arruinado y considerado. La desgracia y, sobre todo, los últimos acontecimientos, habían quebrantado su energía y abatido su orgullo; su piedad religiosa no le permitía tampoco rebelarse contra una sentencia de la Sede apostólica, por injusta que fuese; no ignoraba, en fin, que necesitaba todavía la indulgencia y la protección del Papa para el arreglo de las costas del proceso y su instancia en restitución de dote.

En cuanto a las costas, salvo algunas deudas personales, lo probable es que Beatriz no las pagara nunca; no poseemos ningún dato sobre este asunto, y no sabemos a qué procedimiento hubieran podido recurrir sus acreedores en la situación en que ella se encontraba. El rey y los Estados de Hungría rechazaron su demanda de restitución de dote, fundándose en que ella no había querido permanecer en el país; más adelante veremos que mantuvo sus reivindicaciones y esperó lograrlo de la curia. Y, a decir verdad, la reclamación no era tan insensata e injustificada como los Estados de Hungría parecían creerlo. Había habido casos análogos en la misma Hungría, y, después de la muerte de Matías, decíase en todas partes, como ya hemos visto, que el rey había expresado el deseo de que se mandase a su viuda a su país, después de haberle restituído su dote. Beatriz había podido ver en su círculo cómo Ludovico Sforza había hecho transmitir el Ducado de Bari a Isabel, viuda del duque de Milán, a título de compensación por su dote (1). Pero lo más singular es que Ulaszló parecía reconocer, aun después de la marcha de Beatriz, sus derechos a recobrar su dote, porque hizo, en 1501, un empréstito de 200.000 florines oro para indemnizar a Beatriz, según se decía (2). Como

(1) Litta, o. c., fasc. 15, y Sod. Pepe (*Storia della successione degli Sforzeschi*, etc.), en el Arch. Stor. Nap., año XXVI, págs. 103 y sig.

(2) V. Wenzel, o. c. (*La vida conyugal de Ulaszló II*, en húngaro; *Szazadok*, 1877), págs. 809-820; y Kachelmann, o. c., III, pág. 124.

se poseen numerosos documentos de esa época que prueban que Beatriz no recuperó jamás su dote, es de creer que Ulaszló empleó ese dinero en otros fines.

Aunque no se pueda dudar de la buena voluntad de Hipólito, que gozaba — al decir de sus amigos — de gran favor en la corte del Papa, y de que Beatriz pudiese contar además con la protección de su pariente el cardenal Luis de Aragón (1), no se ve en ninguna parte que la Santa Sede se ocupara en tal asunto en vida de Alejandro VI, y las gestiones intentadas en su favor cerca de Ulaszló por algunos de sus partidarios de Hungría no produjeron mejor resultado.

Sin embargo, aparte de las razones de orden jurídico que podía invocar en apoyo de sus demandas, se hallaban éstas ciertamente justificadas por la situación crítica en que ella se encontraba, y que amenazaba, de un día a otro, ser desesperada desde la caída de los Aragón, porque probablemente no habría traído nada o casi nada de Hungría. Ahora bien; la actitud de Federico y de los suyos excluía toda idea de aproximación a la corte de España, y Beatriz podía contar menos todavía que sus compañeras de destierro con la liberalidad de los franceses, dueños de Nápoles. El rey de España se mostró, sin embargo, benévolo, sin que se le rogase, con las refugiadas de Ischia: así por lo menos hay que interpretar un relato enviado de Roma a Ferrara por un familiar de Hipólito, en la primavera de 1507, según el cual, el gobernador español, Gonzalo de Córdoba, había asegurado ciertas rentas a Beatriz, así como a Isabel de Milán y al príncipe de Calabria, D. Fernando, prisionero suyo (2).

A pesar de esta dádiva del rey de España, Beatriz, en su nueva situación, no podía prescindir del apoyo económico de

---

(1) Hijo de Enrique, marqués de Geracia, hijo natural, a su vez, de Fernando, elevado al cardenalato en 1497, muerto en Roma en 1519.

(2) Relato de Beltramo Costabili, del 2 de Mayo. Archivos de Módena. (Cart. Amb.)

Hipólito, que bien lo merecía ella por sus servicios pasados, y que él estaba en condiciones de prestarle. No se ve en parte alguna, en las correspondencias de la época que hiciera él—como algunos lo piensan—ni una sola visita a su tía, ya en Ischia, ya, más adelante, en Nápoles; pero proveía a sus necesidades materiales. Hipólito disfrutaba en esta época de las rentas del obispado de Eger, calculadas en 16.000 ducados, y de los del arzobispado de Milán, que se elevaban a 14.000 (1). El obispado de Ferrara que le estaba destinado desde hacía tiempo, pero que el Papa se lo dió a otro, no se abrió para él hasta 1503 (2); en cambio, el Papa le concedió, en Julio de 1502, el arzobispado de Capua, y cuyo titular tenía el disfrute de un palacio en Roma (3). Hipólito cedió las rentas de este arzobispado en testimonio de gratitud a Beatriz, lo que debía bastar para una posición decente, pero que no le permitía desplegar «un lujo regio», como pretenden los panegiristas del cardenal.

De todas las noticias que llegaron a la reina de Hungría en su retiro de Ischia, ninguna hubo de interesarla más vivamente que la del matrimonio de Ulaszló durante el verano de 1502. Sabíase en Venecia, desde principios del año, que el rey estaba en negociaciones con la corte de Francia, y disipado el misterio que cubría estas gestiones, súpose el nombre de la novia: era Ana de Foix, hija del conde Juan de Candale y sobrina de Luis XII, a la que los historiadores pintan como una princesa de espíritu cultivado, y de un carácter enérgico, y que hizo, desde su llegada, buena impresión en Italia por lo serio de su talento (4).

---

(1) Barón A. Nyary, o. c., *Szazadok*, año 1870, págs. 369 y 664.

(2) Gams, o. c., pág. 691. Litta, o. c., fasc. 39, tab. 12.

(3) Burchard: *Diarium*, III, pág. 213. Muratori: *Antich. Est.*, página 274.

(4) Despacho de Bard. de Cartari de Venecia a Ferrara, con fecha del 8 de Agosto. (Archivos de Módena, Canc. Duc. Disp. d. Venezia.)

De otra parte, los acontecimientos que se desarrollaban en la vecindad de Ischia empezaban a tomar un giro que debía interesar en el más alto grado a los refugiados. Ningún observador perspicaz y al tanto de las circunstancias hubiera podido dudar un instante de que el condominio de los franceses y españoles en el reino de Nápoles haría que estallase la discordia, y que, por consiguiente, no sería aquel de larga duración. Los que habían podido ponerse de acuerdo para engañar a los demás, eran perfectamente capaces de engañarse mutuamente, y el tratado hecho para cometer juntos una perfidia llevaba en sí gérmenes de disolución. Además, la experiencia había ya demostrado que los franceses, ligeros, vivos y fogosos, no poseían las cualidades requeridas para gobernar el pueblo de Nápoles; su carácter y sus defectos se parecían demasiado a los de los vencidos para inspirar a éstos respeto y temor; por añadidura, estaban muy lejos de su patria, mientras que los españoles se apoyaban en la cercana Sicilia (1).

En la primavera de 1502, hubo entre Gonzalo de Córdoba y el duque de Nemours negociaciones que no dieron resultado. Por fin estalló la guerra durante el verano, y los franceses no la interrumpieron con una tregua sino el tiempo necesario para que llegaran sus refuerzos (2).

Los huéspedes del castillo de Ischia no podían considerar esta guerra de la misma manera: la reina Isabel tomó, con su esposo, el partido de los franceses, de quienes Federico era huésped algo por fuerza, pero a los que quería menos mal que a los españoles. Cuando los síntomas de la peste se manifestaron en Ischia, en el verano de 1502, la reina volvió a Nápoles con sus hijos. El virrey francés le cedió unas habitaciones en el Castello dell'Ovo; pero estuvo allí poco tiempo, porque, de-

(1) Reumont: *Die Carafa*, etc., I, págs. 38 y 44.

(2) Sigis. d. Conti, o. c., II, págs. 600 y sig. Muratori, *Annali* XLVII, págs. 23 y 24.

seosa de reunirse con su marido, marchó pronto a establecerse definitivamente en Francia con su familia (1).

Beatriz y su sobrina, la duquesa de Milán, que siguieron en Ischia, no se sentían nada obligadas con los franceses; simpatizaban con sus parientes de España, de quienes esperaban que las defendiesen en sus intereses, y los cuales les demostraban buenas disposiciones. Puede, pues, suponerse con razón que, desde la marcha de la reina Isabel, el castillo de Ischia se convirtió en partidario de los españoles, como lo probó más adelante.

Gonzalo de Córdoba se presentó poco después ante Nápoles. No encontró resistencia; la guarnición francesa se retiró a los fuertes, y la ciudad se rindió con jubiloso apresuramiento el 15 de Mayo. Innico de Avalos, gobernador de Ischia, había entregado la víspera al vencedor las llaves del castillo.

No era esto, sin embargo, la tranquilidad para los huéspedes de Ischia. La lucha con los franceses de Nápoles continuó, por decirlo así, ante sus ojos, y Constanza de Avalos prestó con los cañones del fuerte un señalado servicio a los españoles, apoyando su flota y alejando a la de los franceses (2).

Mientras tanto ocurrió en Roma un acontecimiento, cuya noticia hubo de ser un alivio para Beatriz. El 12 de Agosto, el Papa Alejandro VI y su hijo César cayeron gravemente enfermos al mismo tiempo. El príncipe, joven y robusto, venció al mal, pero el Papa sucumbió. Muchos contemporáneos atribuyeron esta enfermedad a un veneno que el Papa había destinado a otro; pero es probable que la causaran los miasmas que exhala en verano la campiña romana, y se vió, en Nápoles sobre todo, el dedo de Dios en la súbita muerte del Papa (3).

Lo imprevisto del acontecimiento causó tal emoción, que

(1) Notar Giacomo, o. c., pág. 247. Fuscolillo, o. c., págs. 69 y 70. Passero, o. c., pág. 129.

(2) Ben. Croce: *Canzon d'amore*, pág. 3.

(3) Notar Giacomo, pág. 261.

el cónclave, convocado urgentemente, no pudo ponerse de acuerdo sino sobre el establecimiento de un régimen de transición, eligiendo Papa, con el nombre de Pío III, a Francisco Piccolomini, cardenal de Siena. Beatriz hubo de felicitarse de esta elección, porque sabía que, como cardenal, se había opuesto en el Consistorio a la sentencia que condenó a Beatriz en el proceso de divorcio. Pero Pío III murió el 18 de Octubre, a los diez días de su coronación; de suerte que su reinado no sirvió más que para aclarar la situación. Cuando el Cónclave se reunió de nuevo, a fines de Octubre, Julián de la Rovera, el proscripto de Alejandro VI, se hizo de tal modo dueño de la situación, que, sin oposición, fue elegido Papa el 1.° de Noviembre (1). El nombre de Julio II, que tomó al ceñir la tiara, caracteriza toda una época, y está escrito en letras de oro en la historia de las artes.

Mientras tanto, la victoria alcanzada por el general español a orillas del Garigliano aniquiló el poder francés en la Italia meridional. Gaeta se había rendido, y Gonzalo de Córdoba, que prohibió severamente el pillaje a sus soldados, hizo una entrada triunfal en Nápoles.

La consolidación del poder español produjo un cambio considerable en la situación de las princesas que habían buscado un refugio en Ischia y en Sicilia, después de la ruina de la casa de Aragón. El gobernador español, siguiendo seguramente las instrucciones de su rey, consideró como un deber tratar con el respeto debido a príncipes a los miembros de la dinastía destronada que permanecían en el país sometido a España. Dejó a principios de 1504 el Castello Capuano, del que había hecho su residencia desde su entrada en Nápoles, y lo ofreció por morada a las reinas viudas y a la duquesa; él fué a habitar el Castello Nuovo. La duquesa Isabel de Milán fue la primera en establecerse en la ciudad; pero la dejaba a menudo para ir a administrar su ducado de Bari. Beatriz se estableció

(1) Pastor, o. c., III, pág. 522.

también en Enero en el Castello Capuano, en el que parece no haber permanecido, antes de esa fecha, sino cortos períodos, porque la vemos dejar Ischia durante la Cuaresma para ir a los baños de Pozzuoli (1).

En fin, el Castello Nuovo debía servir también de residencia a las dos Juana, las viudas de Fernando I y de Fernandino, a las que Gonzalo había de tratar con el mayor respeto, puesto que la una era hermana y la otra sobrina de su soberano, y a las que constituía, sin duda, una lista civil considerable.

Así, pues, tres reinas, viudas y destronadas, tenían en aquel tiempo su corte en Castello Capuano. Este espectáculo excitó la imaginación de los poetas, que celebraron en versos elegiacos la corte de las tristes reinas: «La Corte delle tristi Regine.»

ALBERTO DE BERZEVICZY

(Concluirá.)

(1) Mar. Sannto, v. págs. 785, 909, 951. Notar Giacomo, pág. 269.

LA AMÉRICA MODERNA

La penetración económica de los Estados Unidos en la América del Sur. El trust yanqui. La red ferroviaria de la región atlántica de la América meridional: Brasil, Uruguay, Bolivia, Argentina. La invasión de las mesetas. La región pacífica de la América meridional: Chile, Perú. Avance del capitalismo norteamericano. Cómo se forman las Compañías del trust. Legislación sin garantías. Efectos políticos del monopolio por el trust ferroviario norteamericano, de las comunicaciones internacionales de los Estados de la América del Sur.—El Congreso de estudiantes de Lima. El arreglo chileno-peruano sobre Tacna y Arica. La capa española.—La penetración de razas. La ciudad de Buenos Aires, campo de experimentación. División de la población por sexos y su relación con la nacionalidad. La homogamia y la heterogamia. La singenesia española y sus causas. Examen sociológico del fenómeno.

La acción de los Estados Unidos en la América latina no se deja sentir solamente en las anexiones territoriales que ha conseguido a costa de las colonias españolas y de los países comprendidos por la soberanía de las Repúblicas latinas; el imperialismo de Norte-América es más expansivo, y al mismo tiempo que realiza las anexiones territoriales, da un gran impulso a la expansión económica nacional, penetrando en los países de Centro y Sur-América para convertirles en territorios económicos suyos.

Durante largo tiempo, las Repúblicas de Sur América no habían sentido la penetración de los Estados Unidos, merced a causas diversas. La constitución geográfica de la América

del Sur la hace en su mayor parte casi inaccesible. Sólo las pampas han podido ofrecer un campo de expansión a los colonizadores y a la penetración ferroviaria. Los más grandes Estados: el Brasil, Argentina, Chile, Perú, tienen vastas mesetas y cadenas de montañas que son grandes obstáculos para el desarrollo ferroviario. Los trabajos públicos se han desarrollado por estas causas, entre otras, de manera local. Por otra parte, las agitaciones políticas, oponiendo obstáculos al tranquilo desarrollo de la vida nacional, han hecho imposible en las Repúblicas ibero-americanas, en las que tanto imperó y en parte subsiste el caudillismo, al desenvolvimiento en vasta escala de sus respectivas economías nacionales.

Los primeros constructores de vías férreas han sido extranjeros y la mayor parte de las líneas existentes en dichas Repúblicas, en manos de compañías inglesas están. Como tan vastos países son depositarios de riquezas inmensas (caucho, salitre, etc.) para la industria moderna, ésta vuelve sus ojos a ellos para hacer más intensiva la acción penetradora. Pero una prueba de lo poco colonizada que está la parte sur del continente americano, la ofrece la situación de los indios tobas de Picolmayo, apenas reducidos por la conquista argentina del Chaco, y el hecho de que en 1911 los exploradores del Matto Grosso brasileño fueron recibidos a flechazos por los indígenas.

Los Estados Unidos van haciendo más intensa su acción en la America del Sur, intentando la comunicación internacional ferroviaria de los países comprendidos en esa gran región americana.

No descuidan los norteamericanos la acción moral en esta empresa.

Las oficinas de las Repúblicas americanas de Wáshington realizan una activa propaganda panamericana, cuyos efectos han de dejarse sentir en no muy lejana fecha.

Todos los años salen misiones comerciales de los Estados Unidos hacia la América del Sur, compuestas por industria-

les, ingenieros y bolsistas yanquis. Estos capitalistas proyectan la adquisición de montañas de hierro en el Brasil, la instalación de inmensos frigoríficos en el Uruguay y el establecimiento de una Compañía de navegación que ponga en comunicación los puertos de la América del Sur con los del Norte. Prueba de su intervención en los grandes trabajos públicos del Sur, la ofrece la Compañía Norteamericana de origen canadiense, *Ligth and Power,* de Río Janeiro.

La *Ligth* comenzó por explotar el alumbrado, y ha terminado monopolizando los tranvías, la fuerza motriz, el gas, la electricidad y la telefonía.

Sociedades de este tipo, de origen norteamericano, se han multiplicado, localizándose unas en el Amazonas y otras en el Brasil meridional.

Entre Bolivia y el Brasil había un litigio sobre fronteras en territorios comprendidos en el Alto Amazonas. Eran ricos en caucho, y esto excitó la contienda llamada del Acre, que terminó por el tratado de Petrópolis del 17 de Noviembre de 1903, en virtud del cual, quedaban anexionados al Brasil 191.000 kilómetros cuadrados del Acre, comprometiéndose a pagar a Bolivia 50 millones de francos y a construir un camino de hierro que uniese la red navegable superior del Marmoré, que viene de Bolivia, con la parte del Madeira y del Amazonas. Todo esto se hizo con la intervención de los Estados Unidos y en beneficio de una compañía norteamericana. Los yanquis dirigieron todos los trabajos de construcción necesarios.

Igual carácter tienen los trabajos encaminados a construir en Pará, sobre la principal desembocadura del delta del Amazonas, un puerto para desenvolver un gran tráfico. La «Sociedad del puerto de Pará» se constituyó, en 1906, en Portland (Estados Unidos), y el Gobierno brasileño ha garantizado el 6 por 100 al capital de construcción. Esta gran esclusa de todo el comercio del Hinterland, que alcanza hasta las regiones andinas orientales, estaba monopolizada por Norte-América, que

de esta manera va envolviendo entre sus redes toda la vida material del Sur.

El trust ferroviario *Brazil Railway*, fundado también en Portland, acapara las comunicaciones en el Brasil meridional, y se propone la fusión de las Compañías de caminos de hierro del Brasil, en los Estados del Sur de Río Janeiro; es decir, en San Pablo, Paraná, Santa Catalina y Río Grande del Sur. Los Estados más ricos del Brasil caen bajo su influencia, y su extensión comprende 9.500 kilómetros en explotación, sin contar las nuevas líneas que construyen las nuevas sociedades agrupadas, ni los 1.200 kilómetros de la Paulista.

Y hay que tener presente que la acción diplomática de los Estados Unidos no actúa disociada de la expansión económica imperialista. El Canal de Panamá es una demostración de todo esto, y un nuevo factor que actuará potentemente en la relación internacional suramericana. Los yanquis intentan dominar también la comunicación ferroviaria, extendiendo su acción sobre los ferrocarriles del Estado que en Sur-América están no muy bien construídos y administrados con bastante descuido. Los balances, por ejemplo, de las líneas del Estado en la Argentina no son satisfactorios; el primer transandino, el de Mendoza a los Andes (Chile), inaugurado en 1910, ha sido ligeramente construído, y durante más de tres meses del invierno, cubierto por las nieves; el sentido económico no ha presidido el trazado de otras muchas líneas. En el Brasil, las líneas que han de servir para la comunicación internacional no han pasado de simples proyectos.

Tipo representativo del absorbente capitalismo norteamericano, influyente en Sur-América, es Parsifal Farquhar, el fundador de la *Brazil Railway;* a su alrededor se agrupan los canadienses de Ontario y los ciudadanos de los Estados Unidos: William Van Horne, ex-presidente del «Canadian Pacific Railway»; William Mackenzie, gran figura de los Caminos de Hierro del Norte; Pearson, de New York, etc. Todo este estado mayor tiene en sus manos la dirección de un número consi-

derable de negocios en el Brasil, Uruguay, Paraguay, Argentina, Bolivia, Chile y Perú, y también en la América Central, en las Antillas, Méjico y en los ferrocarriles de los Estados Unidos.

En el Norte del Brasil la Compañía principal es la del puerto de Pará. Una de las filiales, presentada con nombre brasileño, es la *Çompanhia de Navigaçao do Amazona*, cuyo capital, en una décima parte sólo, es brasileño. Otra filial es la *Amazon Land and Colonisation C°*, que ha obtenido grandes concesiones territoriales del Estado de Pará; la Guyana meridional cae en sus manos como el territorio del Acre. Los grandes territorios adquiridos por Mr. Farquhar, destinados a la ganadería en el Matto Grosso, proveerán de carne a casi todo el Brasil. La Compañía *Brazil Ry* dirige sus líneas: hacia el Oeste, al Paraguay y Bolivia, y al Sur, hacia el Uruguay y la Argentina.

Por lo que a Bolivia respecta, hay una sociedad, llamada *Bolivia Central Railway*, constituída en Portland y nacida en el mismo grupo financiero antes citado.

De los 3.000 kilómetros en explotación en el Uruguay, 2.300 han sido centralizados por la *Brazil Ry*. M. Knox Little, uno de los gerentes de Mr. Farquhar, ha presentado al Gobierno uruguayo un proyecto para la mejora y explotación de un camino de hierro desde la frontera brasileña (Artigas) a Montevideo y Colonia; esta última ciudad se comunicará con Buenos Aires, bien por un túnel o bien por un servicio de «ferry-boats».

Los tentáculos del gran trust ferroviario se han extendido hacia la Argentina, país que parecía ofrecer más resistencia. La *Argentina Railway* ha englobado las sociedades Noreste argentino, Córdoba-Central, Córdoba-Rosario, Caminos de hierro provinciales de Entreríos, 5.000 kilómetros en total, y las de origen francés Compañías provinciales de Santa Fe y de Buenos Aires, y línea de Rosario Puerto-Belgrano. Domina, así, los territorios más ricos y que confinan con el Para-

guay, el Uruguay y Brasil meridional, o sea, en los dominios de la *Brazil Railway*. La *Argentina Ry* se ha constituído con capital de 30 millones de dollars (150 millones de pesetas), en acciones ordinarias, y su finalidad consiste en establecer una red importante de vías férreas en la Argentina, especialmente en el Norte, que, como se ve, establece el contacto con las líneas de las Repúblicas antes mencionadas.

Claramente se ve que este trust domina las relaciones internacionales más directas entre las capitales de la América meridional de la región atlántica.

No se para ahí la acometividad del trust ferroviario. Tomando como motivo la incoherencia del trazado de las líneas anteriores, intenta unificarlas y hacer entrar en su esfera de acción ¡los mismos ferrocarriles del Estado!

Conquistada esta parte de la América meridional, el trust intenta penetrar en las mesetas centrales y en las vertientes del Pacífico. Su objetivo es ahora Chile, Bolivia y Perú. Conocida es la proposición de incorporarse los ferrocarriles del Estado chileno.

De esta suerte, el trust norte-americano dominará el tráfico en Sur-América; con la apertura del Canal de Panamá, los puertos chilenos y peruanos se acercarán a New-York. La antigua ruta de los tiempos de la colonización española, se convertirá en camino de hierro, y todo el Sur será una Colonia de los americanos del Norte, los territorios de explotación de New-York y de la Pensylvania.

El dinero necesario para estas grandes empresas le da Europa en gran parte, y no en escasa proporción las plazas francesas. Las compañías envían aquí sus títulos, presentados por diferentes firmas.

Los intereses aportados a las sociedades mercantiles están principalmente garantizados por la legislación que las rige. ¿Bajo qué leyes se han constituído las sociedades de capitalistas norteamericanos que constituyen el trust monopolizador de las grandes obras públicas en la América meridional? El Estado

norteamericano del Maine es el que presta cobijo a las tales sociedades, en gran parte. Se afirma que el Maine es un Estado muy complaciente con los emisores de papel, y que confiere los derechos de sociedad a todo grupo que presente un responsable tan sólo, por una suma desembolsada que puede ser mínima y que no se aumenta en proporción de ulteriores emisiones. La legislación del Brasil reconoce como sociedad a toda firma que declare más de cinco contos de reis de capital (alrededor de 8.500 pesetas); no sella los libros y acepta las declaraciones de capital, bajo la única condición de un ligero impuesto de 1,75 por conto de reis (1.700 pesetas); de esta suerte, con menos de 20.000 pesetas, se pueden declarar 17 millones de capital. Un poco de mala fe en los administradores, bastaría para acarrear la ruina de los tenedores que en Europa han desembolsado grandes cantidades para el trust. Los tenedores de papel están bastante mal informados entre nosotros. Basta consignar que, en virtud de la constitución del trust, el dinero cedido para una determinada explotación, la del puerto de Pará, por ejemplo, puede ser destinado a otra, como la emprendida por la *Land and Colonisation*. Desde el punto de vista de las garantías exigibles, la cuestión no se ofrece ni clara ni favorable para los que han dado su dinero al trust, creación del imperialista de las finanzas en Norte América Mr. Farquhar.

El aspecto político nacional y de comunidad ibero-americana no puede pasar sin comentario.

Ya se han manifestado vehementes sospechas entre los publicistas y políticos suramericanos, sobre el efecto final de las explotaciones del trust norteamericano. No obstante, esto no se ha acentuado todavía con el relieve que fuera deseable. *El Día* de Valparaíso ha declarado que los caminos de hierro de la América del Sur debían ser construídos por los suramericanos, sin la intervención de intermediarios absorbentes e interesados. De la misma suerte que los Estados de la América del Sur han llegado a la conclusión de convenios postales (Congreso de Montevideo de 1910), pueden extender esta acción a otras

ramas. El Congreso Ferroviario, celebrado con ocasión de las fiestas del Centenario de la Independencia argentina en 1910, propuso la unión por medio de una red ferroviaria de todas las provincias meridionales del Brasil y del Uruguay. La multiplicación de estos intentos sería el camino para contener la penetración absorbente de los yanquis en la América meridional.

Esta penetración ha tomado una forma especial que interesa sobremanera a la vida nacional de los países de aquel Meridiano. Tratárase de un gran avance en el comercio, de una gran participación en el intercambio suramericano por los Estados Unidos, y el peligro que ello pudiera envolver sería de poca monta; pero las grandes obras públicas y, sobre todo, los ferrocarriles, constituyen hoy los propulsores más poderosos de la vida en una sociedad, propulsores que por ser su acción tan trascendental, hay que procurar estén en manos nacionales, y no ya en manos privadas, sino que, a ser posible, en manos del Estado. Regidas estas grandes redes de comunicación internacional suramericanas por los yanquis, podrán, siempre que les plazca, dominar la vida económica nacional, y convertir los países así intervenidos en verdaderas colonias de los monopolizadores de Norte-América.

*
* *

Dos acontecimientos de gran importancia para Chile, Perú y España, han tenido lugar, no hace mucho: el III Congreso de estudiantes americanos, celebrado en Lima, y la aproximación del Perú y Chile.

Al Congreso de estudiantes americanos de Lima concurrieron también los chilenos. Los resabiados por el recuerdo de la guerra chileno-peruana del 79, creían que los estudiantes chilenos no concurrirían al Congreso; pero la juventud tiene más corazón que memoria y más generosidad que rencor, y por eso no faltaron los estudiantes chilenos al Congreso de

Lima. Por primera vez desde 1879 sonaron en Lima los acordes del Himno de Chile, y lo mismo sucedió en Santiago con el Himno del Perú. La nueva generación se reconciliaba y daba al olvido las contiendas pasadas.

Los estudiantes pensaron unificar los sentimientos americanos proponiendo la composición de un himno estudiantil; el premio acordado al himno fue adjudicado a uno compuesto por un poeta peruano y un músico chileno. Los escépticos suelen tomar acontecimientos como éstos, como vagos sentimentalismos sin trascendencia social alguna, olvidando que los valores en política, los más decisivos, son un producto de estos procesos sociales, vagos al parecer, pero que arrancan del fondo de toda la conciencia social. El primer efecto útil para Chile y el Perú ha sido preparar la opinión para un acercamiento que borrase la tensión existente entre ambos países desde la última guerra y la detentación de las provincias Tacna y Arica.

Y ello se ha realizado de la siguiente manera:

Por elección legal y enteramente pacífica, ha sido elegido Presidente de la República del Perú el ciudadano D. Guillermo Billinghurst. Este político firmó en 1898 un protocolo, con el representante de Chile, Sr. Latorre, que no fue aceptado por el Parlamento chileno. Pero nombrado Presidente el señor Billinghurst, y preparada la opinión por las manifestaciones de fraternidad del Congreso de estudiantes de Lima, se acometió el arreglo diplomático de ambos países sobre la cuestión batallona de Tacna y Arica.

En tal arreglo se estatuye la postergación por veintiún años del plebiscito de las provincias mencionadas. En el tratado de Ancón se establecía que tal plebiscito, encaminado a elegir entre la nacionalidad chilena o la peruana, se habría de verificar diez años después de haber sido firmada la paz. Y ya lleva diez años de incumplimiento. En el nuevo arreglo se establece el arriendo de estas provincias por la cantidad de quinientas mil libras esterlinas, que deberá entregar Chile al Pe-

rú. Hay que recordar también, que en el tratado de Ancón se estableció que el país que resultase favorecido por el plebiscito de las provincias en litigio, abonaría al otro país la cantidad de un millón de libras esterlinas.

Todo esto ha sido una obra construída sobre la base emocional del Congreso de estudiantes de Lima, en el cual se tomó el siguiente acuerdo, que demuestra el sentimiento de raza y el amor a España. Una de las conclusiones ha sido que los congresistas usen en adelante, como distintivo de raza, la clásica capa española. La revista *El Nuevo Tiempo Literario*, de Bogotá, ha publicado sobre este tema un entusiasta artículo, que demuestra los íntimos sentimientos de cariño que se profesan en aquellas regiones al alma española.

Los ecuatorianos profesan singular afecto a las cosas españolas. Ellos fueron los que en el Congreso de Lima propusieron que el próximo Congreso de estudiantes americanos se celebre en Madrid, proposición acogida con grandes aplausos.

Si la torrentera sentimental de la juventud estudiosa de la América ibera dirige sus cauces hacia España, realizará una obra magna, incomparable, la que todas las diplomacias del mundo por sí solas no podrían conseguir. Claro y reciente está el influjo que, partiendo del Congreso de Lima, se ha irradiado hasta empujar al mundo político y diplomático de Chile y del Perú.

¡Cuántas obras de fraternidad consolidadas por las grapas políticas no podrán hacerse en esferas más amplias!

***

Como campo de experimentación sociológica pueden considerarse los países de inmigración, sobre todo los americanos, tanto los del Norte como los del Sur. Por referirnos constantemente a la América latina y singularmente a la española, tomamos como campo de observación de la concurrencia, penetración y fusión de las razas y de las nacionalidades, a la República Argentina.

Un examen de la ciudad de Buenos Aires, desde el punto de vista demográfico, nos dará a conocer la composición de su población, de su elemento inmigrado, relación de sexos y movimiento, cuyos aspectos haya que examinar para el estudio del fenómeno de la concurrencia y fusión de razas, con estimación de los coeficientes de los fenómenos.

La composición de la población de Buenos Aires, según el sexo, es la siguiente (1):

CENSOS	ARGENTINOS		EXTRANJEROS	
	Varones.	Hembras.	Varones.	Hembras.
1869	100	139	100	45
1887	100	116	100	54
1895	100	111	100	67
1904	100	108	100	73

El género masculino predomina entre los extranjeros, y entre los argentinos el femenino. Esta proporción de los sexos tiene su influjo en los casamientos.

La relación de ambos sexos por nacionalidades es la siguiente (1887 y 1904):

	1887 — Mujeres por cada 100 hombres.	1904 — Mujeres por cada 100 hombres.
Italianos	51	67
Españoles	46	74
Franceses	79	121
Ingleses	70	88
Alemanes	59	85
Uruguayos	87	98

La relación de nacionalidad de los casamientos en el año 1907-1908 en Buenos Aires, es la siguiente:

(1) Censos de Buenos Aires de 1887, 1889 y 1904.

MARIDOS	MUJERES								
	Argentinas...	Italianas....	Españolas....	Francesas....	Inglesas.....	Alemanas....	Uruguayas...	Otros Estados.	Suma.....
Argentinos.....	**4.565**	554	404	99	19	21	240	99	6.001
Italianos.....	2.270	**3.633**	333	70	4	3	141	95	6.549
Españoles.....	936	165	**3.916**	85	10	4	94	28	5.238
Franceses.....	178	43	61	**246**	4	5	19	17	573
Ingleses.....	74	5	10	6	**98**	2	6	10	211
Alemanes.....	51	2	1	3	6	**117**	2	42	224
Uruguayos.....	421	65	62	19	4	2	**185**	6	764
Otros Estados...	208	49	48	32	7	21	20	861	1.246
Suma.....	8.703	4.516	4.835	560	152	175	707	1.158	20.806

La alta nupcialidad entre argentinas y extranjeros se explica por la falta de mujeres extranjeras, de tal suerte, que los extranjeros necesitan buscar mujer entre las argentinas para poder casarse, las cuales no pueden encontrar marido entre sus compatriotas, dado el predominio del sexo femenino.

La homogamia según las nacionalidades, es otro de los hechos dignos de ser estudiados. He aquí un ejemplo:

	ÍNDICE POR 100							
	1882 a 1886	*1887 a 1891*	*1893 a 1894*	*1896 a 1898*	*1899 a 1901*	*1902 a 1903*	*1905 a 1906*	*1907 a 1908*
Argentinos....	53,7	50,4	45,3	46,4	45,3	43,9	41,0	44,2
Italianos.....	69,3	68,4	64,4	62,8	59,8	57,9	52,7	55,5
Españoles.....	58,9	68,9	64,9	62,5	64,3	64,2	65,1	70,8
Franceses.....	59,1	64,6	59,7	52,8	48,3	41,0	39,1	41,8
Ingleses.....	—	—	56,9	58,2	56,4	49,2	54,4	54,3
Alemanes.....	—	—	59,8	53,7	58,5	51,9	49,6	58,7
Uruguayos....	—	—	—	20,0	18,9	21,3	20,1	22,4
Media.....	53,7	54,3	52,6	51,6	50,6	43,1	45,9	43,4

Es notable el hecho de que los españoles sean los extranjeros que más fuerte homogamia mantienen. Se explica esto por

la concepción severa de la vida que tienen los españoles; están más cerca del sentimiento calderoniano del honor, que de la libertad ilimitada que se observa en las grandes ciudades modernas. Arreguine hace notar el influjo de estos sentimientos de austeridad, que él llama castellana, en la vida de los españoles en la Argentina, bien distinta de la vida libre que allí se lleva.

Por otra parte, no hay que olvidar que la inmigración que tiene la Argentina, acumula más elementos masculinos que femeninos en la población.

Extendiendo la observación a otros períodos y a otros territorios, encontramos que la homogamia entre los españoles emigrados se mantiene.

El español no se funde en la población nacional tan fácilmente, a pesar de estar unido a ella por los vínculos de la sangre y del idioma. Tanto De Amicis como Clemenceau (1), dan como explicación parcial un cierto antagonismo entre los argentinos y los españoles. En realidad, la falta de alta nupcialidad entre españoles y argentinas, o mejor dicho, la alta nupcialidad entre españoles y españolas emigradas proviene de las razones anteriormente citadas. La falta de identificación de sentimientos entre los matrimonios que pueden llamarse heterógamos, la describe escrupulosamente Aníbal Latino en su última obra, tantas veces citada por mí.

Hay que buscar el origen de la homogamia en el instinto de simpatía entre los individuos pertenecientes a la misma raza. Como dice Benini en sus *Principi di demografia*, los que pertenecen a un mismo grupo homogéneo se prefieren para el matrimonio, mientras que los pertenecientes a grupos heterogéneos se rechazan. Pero esta simpatía, ¿de dónde procede? Emile Waxweiler examina el problema desde el punto de vista psicológico, y habla de la «Synethie». Cada individuo po-

(1) De Amicis: *Sull'Océano.*—Clemenceau: *L'Ilustration*, 18 Febrero 1911.

see una «personalidad social», cuyos elementos son: un complejo de adaptaciones físicas constituídas por características somáticas, modo de andar, mímica, manera de vestirse; de adaptaciones psíquico-individuales, que son el carácter, la inteligencia, y psíquico-sociales, que son el idioma, la cultura, los sentimientos religiosos, la moral, etc. (1).

Cuando un individuo se pone en contacto con otro, puede reaccionar de dos maneras: «sinéticamente», si se ve reflejado en el otro individuo; «aléticamente», si sucede lo contrario. Tales apercepciones acarrean una serie de sentimientos sociales que pueden conducir desde la más ardiente inclinación hasta el odio más salvaje.

«La sensibilité de chaque individu—dice Waxweiler—coule vers certaines sensations: qu'est-ce à dire, au point de vue sociologique, sinon qu'un individu entouré d'autres coulera aussi vers ceux dont les excitations éveilleront ses sensations de prédilection, c'est-à-dire vers ceux qui réagissent synéthiquement avec lui par l'une ou l'autre facette de sa personnalité sociale?»

Hay, pues, individuos que reaccionando sinéticamente se atraen a la asociación, y en los grupos así constituídos se forma una conciencia y una solidaridad. Corresponde tal singenismo a lo que Gumplowicz consideraba como fuerza activa en la sociedad.

El fundamento del singenismo es «el sentimiento de cada uno, merced al cual se unen íntimamente a un grupo humano y se sienten más cerca de él que de otro grupo humano». Este sentimiento comienza por manifestarse de manera primitiva en la horda como impulso natural. La evolución social transforma este sentimiento, añadiendo al mismo los valores culturales. Según Gumplowicz, los factores singenéticos son: el parentesco de sangre, igualdad de idioma, religión, costumbres, usos, civilizacion y cultura, lo mismo que intereses materiales.

(1) *Esquisse d'une sociologie.* Bruselas, 1906.

«Cada uno de estos momentos posee en sí y por sí el poder de formar un grupo social, merced a su sentimiento singenético. Claro está que según el número de estos momentos, un grupo social puede unirse mediante el sentimiento singenético más o menos fuerte» (1).

Se manifiesta el sentimiento que queda examinado en la elección de mujer, prefiriendo el blanco a la blanca, el italiano a la italiana, el español a la española.

No se reduce a la relación de varias razas el examen del singenismo; dentro de las clases sociales se da también este sentimiento. Pero esta cuestión queda fuera de nuestra investigación, que sólo se contraía a los extranjeros en la Argentina.

VICENTE GAY,
Profesor en la Universidad de Valladolid.

(1) L. Gumplowicz: *Der Rassenkampf*. Innsbruck, 1909.

FORMAS RUDIMENTARIAS DE LA NOVELA PICARESCA

CAPÍTULO VI

Formas aliadas e imperfectas.

Además de las novelas picarescas que hemos estudiado en detalle, que constituyen el período floreciente del tipo en España, apareció en esta nación una serie de obras que acompaña al desarrollo general y sufre su influencia, por más que difieran en la forma o se muestren picarescas sólo en parte. Entre éstas figuran principalmente folletos circunstanciales sobre la vida en las cárceles o invectivas contra el juego, y son de este mismo género el *Viaje entretenido*, de 1603; las *Novelas exemplares*, de Cervantes, de 1613; los *Engaños deste siglo*, de 1615; *El passagero*, de 1617; las *novelas* en la colección de Agreda y Vargas, y en la *Guía y avisos de forasteros*, de 1620, y en las dos piezas dialogadas, de Salas Barbadillo, el *Pedro de Urdemalas*, de 1620, y la *Sabia Flora Malsabidilla*, de 1621. Aunque no puedan clasificarse estrictamente como novelas picarescas, todas están íntimamente relacionadas con la ficción picaresca lo bastante para exigir un examen en estudios de este género.

Ya en 1528, Diego del Castillo publicó en Valladolid un *Tratado muy útil y provechoso en reprobación de los juegos*, imaginado para representar los engaños de los juegos de naipes, y lo reimprimió en Sevilla en 1557, como *Satyra y invec-*

tiva contra los tahures. Adrián de Castro, en su *Libro de los daños que resultan del juego* (Granada, 1599), fue inspirado por motivo semejante, y Quevedo, en *Flores de corte*, dió también bocetos de estudios de las triquiñuelas del juego, que continuaron otros autores, hasta que nos encontramos con la obra de Francisco Navarrete y Rivera, titulada *Casa de juego* (1644). De la misma clase que *Mihil Mumchance*, impreso en Inglaterra en 1597, y atribuído a Roberto Green, o el *Art of Jugling or Legerdemaine... Cantions to beware of cheating at Cardes and Dice*, de 1612; todos estos ensayos son de la misma familia que los más pretenciosos cuentos picarescos, y proporcionan materiales para las novelas picarescas, como los folletos ingleses los proporcionan a sus descendientes novelescos, los *Compleat Gamester*, de Cotton (1674), y las *Memoirs of Gamesters*, de Theophilus Luxas (1714).

La vida de los criminales fue observada también, humorísticamente, ofreciendo la cárcel de Sevilla asunto para un notabilísimo boceto en tres partes: la primera y la segunda, de Christoval de Chaves, y la última de Cervantes, habiéndosele dado al conjunto el título de *Relación de la cárcel de Sevilla*. Fue empezada antes de 1585, y la sección final, con las adiciones, se completaron en 1597. Chaves, en su calidad de abogado de la *Real Audiencia Sevillana*, o Cervantes, como preso en la misma cárcel, debieron allegar muchas ocasiones para observar lo que tan gráficamente describieron. Las costumbres de esta curiosa comunidad de mil ochocientos habitantes fueron vueltas a la vida con enérgico impulso, y la vida de los patios y distintas secciones de la cárcel empezó a bullir, lo mismo en sus bóvedas que en sus galerías mora y vieja, o en el calabozo aherrojado. Las tres puertas de la calle, denominadas la de oro, la de plata y la de cobre, con sus avariciosos guardas, fueron fielmente retratadas, y el triple grito de aviso nocturno antes de cerrar las puertas parece aun resonar, dominando el clamor de los reclusos. Los *valientes*, congregados con ropas de luto en torno del lecho de muerte de algún

camarada de penalidad; el juez, preparándose para hacer un interrogatorio, y pasando, por la noche, con una antorcha encendida por la sala grande de las mujeres, iluminando fantásticamente aquella caterva desharrapada y bellacona; prisioneros que se buscaban la vida escribiendo cartas de amor, y juntando corazones y cupidos para los enamorados en libertad; éstas y otras escenas tales presenta la *Relación de la cárcel de Sevilla*, con colorido brillante. Las trampas y embustes de los ciudadanos de esta república para mover a compasión; los deberes y gajes del inspector y subinspector, y las astucias y subterfugios puestos en práctica de cuando en cuando, aparecen allí al por menor, sin que falten anécdotas de pícaros famosos. Un pícaro escribe una carta a un matón desde las cadenas de su galera «el águila», declarando «las novedades que os puedo comunicar de la vida de galeras, se reducen a que las treinta y dos onzas de ración de faena que se nos daba a cada uno se han rebajado a veintiséis nada más». Otro preso, D. Gómez de Tarán, se ha encariñado con la cárcel, que se niega a dejarla cuando le conceden la libertad, cosa que frecuentemente sucede con la vida picaresca (1). Ejemplo de casos notables de evasión es el que efectuó por un tejado un condenado a muerte, Jack Sheppard, incidente de que hizo uso Juan Ruiz de Alarcón en su comedia *El texedor de Segovia;* y aquel otro de una galería practicada por unos presos durante una fiesta de máscaras, celebrada la víspera de San Juan, y que se refiere haber acontecido en la cárcel de Córdoba en la *Varia fortuna del soldado Píndaro* (2). Ciertamente la *Relación* no se distancia mucho de las novelas picarescas, y si Cristóbal de Chaves hubiera preferido novelar un pícaro en vez de un lugar, se hubiera anticipado a Mateo Alemán, y hubiera sido el primero en pisar la senda abierta por *Lazarillo*. Algún temor a la censura le

(1) Por ejemplo, en la *Histoire d'Estevanille Gonzalés*, Le Sage, 1734, Chap. 37.

(2) *Píndaro*, lib. I, 2.º

contuvo, aun en la forma en que procedió, como se desprende de estas sus palabras: «Si los cuerdos me censuran por haberme ocupado de cosas de tan poco momento, fuste y utilidad, siempre me excusaría, a lo menos, haber escrito la verdad en lenguaje conveniente sobre lo que acontece en aquel infierno o cárcel donde viven mezclados juntos sujetos de tan extrañas costumbres y hábitos.» Pero no dió otra cosa que casi también prometía, a saber: un vocabulario de la jerga picaresca, lo que hizo después Juan Hidalgo en su diccionario de *germanía*. En cuanto a Cervantes, si realmente fue él o no el autor de la tercera parte, por lo menos no hay duda de que estaba familiarizado con las tres, y el *Entremés famoso de la cárcel de Sevilla* es obra suya, aunque incluído en la *séptima parte* de las comedias de Lope de Vega, impresas en Madrid en 1617. Este *Entremés* tiene relación con la obra más antigua, reapareciendo en ella el Paisano de la *Relación;* en 1627, el Licenciado Martín Pérez publicó en Madrid una nueva *Relación verdadera, que trata de todos los successos y tratos de la Cárcel Real de la ciudad de Sevilla*, proclamándose él mismo «prisionero en aquella triste cárcel». Tan famosas habían llegado a ser estas descripciones de cárceles, que Castillo Solórzano, en la *Garduña de Sevilla*, al tratar de este mismo tema, no puede menos de exclamar que es sensible no se hayan empleado otras plumas de más ingenio para tratar este asunto con la merecida erudición y alarde.

Obra única en la literatura española estimabilísima, por contener las referencias más numerosas de la primitiva escena española, fue *El viaje entretenido*, compuesto por Agustín de Rojas, publicado en Madrid en 1603, por Juan Flamenco Rojas, en cuatro libros, escritos en diálogo desaliñado, interrumpido con versos. En él se describen las vagabunderías de los cómicos trashumantes Ríos, Ramírez, Solano, y el propio autor según que iba de pueblo en pueblo. Aunque parezca deficiente en el plan, el análisis descubre cierta ordenación en armonía con lo que pueda ofrecer un viaje divertido. Porque,

primeramente, el diálogo presenta reminiscencias del oficio de comediante y los actuales sucesos de su azarosa carrera; después, una serie de loas o prólogo, casi todos en verso, en honor de cada una de las principales ciudades visitadas, complementado con descripciones más detalladas, y loores en prosa; más tarde, una historia de intriga amorosa, enteramente romántica y hasta influída por el *cultismo*, o *referida* por Rojas en tres secciones que no tienen conexión ninguna; una en cada libro, excepto el primero; el cuarto, una serie de loas y pasajes en prosa, describiendo la profesión del autor, su historia y sus penalidades, lo que, con las reminiscencias personales de los comediantes, constituye la porción más vivaz y entretenida de la obra; y quinto, anécdotas varias y loas con que se quiere ostentar la erudición del autor a la manera que entonces prevalecía en España, y de que es ejemplar posterior el *Alonso moço de muchos amos*. A esta categoría final pertenecen especialmente las loas de los dos últimos libros, tales como las de las letra A y R, los días de la semana, las edades del mundo, haciendo estos libros, libros menos interesantes y característicos que el primero o el segundo, al paso que en ellos es más discernible la influencia picaresca que en los otros casi desaparece. Rojas, que nació en 1577, y no por cierto, como él mismo dice, en el *Potro* de Córdoba, *Zocodover* de Toledo, *Cortillo* de Valladolid, ni *Azoguejo* de Segovia, lugares todos tradicionales de la picaresca española, sino en el mismo corazón de Madrid, anuncia complacido al lector: «Por espacio de cuatro años fue estudiante, luego paje, luego cautivo, que lanzó la barredera, anduvo al remo, se hizo mercader, caballero, letrado, y por último, actor... ¿Qué Guzman de Alfarache, dice, o Lazarillo de Tormes, tuvo más amos que yo, o qué Plauto ejerció más profesiones en tan poco tiempo? Vedme ahora en las comedias donde me han dado fama las loas, como yo las llamo, y que es lo poco que ahora represento.» Y conforme a su misma confesión, el poseer cierto caudal de loas es lo que le sugirió la idea de componer una obra acerca de ellas, en que efectivamente

se incluyen no menos que cuarenta, aparte de la autobiografía que es menester ir hilvanando con retazos de sus versos, más que con el texto en prosa; la mayor parte de las aventuras picarescas van puestas en boca de Ríos, en el primer libro, en la jornada de los cómicos de Sevilla a Carmona. Según el relato Ríos y Solano han sido pícaros que no han descuidado medio, por reprobable que fuera, para salvar su pelleja, dando míseras representaciones en los ventorros, merodeando fruslerías, eludiendo el pago de las cuentas venteriles, y estafando al público; y después Ríos refiere aventuras semejantes acaecidas en compañía de Ramírez. Rojas se acuerda, con motivo de nombrar a Málaga, de cuando tuvo que tomar asilo en aquella población, a causa de un homicidio, y de haber estado a punto de perecer de hambre. Una noche que salió de su refugio, dió sus ropas a una vieja para que las vendiera, y conseguir algo de comer; pero ella se largó con el recado, y él se vió forzado a mendigar. Un fraile le ocupó en copiar sus sermones, y cuando le faltó este quehacer se dedicó a robar capas por la noche, merodeó por viñas y huertos, se puso a pescar, y cogido en un temporal, fue encarcelado. Conducido a la Rochelle, en Francia, le echaron a las galeras; estableció luego una tienda, y fue estafado por una vieja. En todo, sus aventuras traen el recuerdo de la ficción picaresca. Como el necio afortunado de Barbadillo, hizo de filósofo, recetó prescripciones ridículas a sus clientes, aduló a los ancianos, se mostró elocuente con los cicerones y mansa ovejuela con los humildes. En una ocasión hizo una loa en defensa del hurto, precursora de *La antigüedad y nobleza de los ladrones*, sugerida por un muchacho que acudió después de una representación a felicitar a Rojas, y en el ínterin le aligeró los bolsillos. En el segundo libro aparece la anécdota que sirvió de base a la *Fierecilla domada*, de Shakespeare, en el tema aquél de que el mundo es un sueño; mas esto era ya conocido en Inglaterra desde 1570, por la colección de historias cómicas de Ricardo Edwards (1).

(1) Warton: *History of English Poetry*, edición de 1824, Vol. IV., 117.

El Viaje entretenido ofrece especial riqueza y mérito en el catálogo descriptivo de los ocho órdenes de comediantes, en la relación histórica de las representaciones dramáticas en España, y en las listas de autores y actores a quienes se debe el devolvimiento de este arte en la nación española. Resulta picaresco a trechos, y esto porque la vida de los cómicos trashumantes imponía esta condición picaresca. La hipótesis de Nicolás Antonio de que la primitiva fecha del libro es la de 1583, ha sido desaprobada, y por lo que en ella se descubre, la fecha definitiva que le corresponde es la de 1602. La Inquisición no se anduvo en contemplaciones con esta obra; el famoso *Indice* de 1667, que renovó la censura de *Lazarillo* y suprimió algunos pasajes del *Marcos de Obregón* y del *Gran Tacaño*, suprimió también algunos del primero y cuarto libros de esta edición. No se promete al fin del *Viaje* continuarlo; pero, al terminar la narración de intriga, se dice: «Lo que sucedió después en el discurso de la vida de estos dos espejos de honra y amor se referirá en otros libros en que se proseguirá esta historia dulce, apacible y grata.»

Se ha discutido mucho la extensión de la deuda que el *Roman comique*, de Scarrón, contrajera con el *Viaje entretenido;* pero la comparación de estas obras inclina a creer que, más que a su lectura, debe el autor francés a sus propias observaciones de la compañía de comediantes de Ficante. Sin embargo, aunque Scarrón se desentendió del diálogo y desembrolló el caos de la obra de Rojas, existe cierta semejanza todavía entre el relato de los comediantes de Maus y el de los vagabundos españoles; y en los dos las aventuras de ínfima clase aparecen contrastadas con incidentes románticos, dispersos en secciones separadas que realzan la obra. El método y la idea original puede, pues, haber derivado de Rojas, aunque el asunto de la obra francesa pertenezca a Scarrón propiamente.

Otro libro cuyos lineamientos pueden haber sido inspirados por el *Viaje entretenido*, fue *El passagero, advertencias utilísimas a la vida humana*, del Dr. Cristóbal Suárez de Figueroa,

que lo publicó en Madrid (1617), reimprimiéndose al siguiente año en Barcelona. En su dedicatoria a la República de Lucca, habla el autor de otros siete libros suyos, ya publicados, del que el más conocido, la *Constante Amarilis*, apareció en 1609. Su traducción del *Pastor Fido* (1602), su poema épico *La España defendida* (1612), su biografía del Marqués de Cañete (1613), su obra enciclopédica *Plaza universal de las ciencias* (1615) y sus ensayos titulados *Varias noticias importantes a la humana comunicación* (1921), muestran bien a las claras la índole varia de su ingenio. Fue hombre envidioso, innoble, que escarneció a sus coetáneos, desde Ruiz de Alarcón a Cervantes; pero su *Passagero* es digno de leerse, cuando no por otra cosa, al menos por la luz que proyecta sobre hombres y cosas de su tiempo. Como en el *Viaje entretenido*, la obra va en diálogo tenido entre cuatro interlocutores que solazan el tedio del viaje conversando. Uno, era maestro de humanidades en Roma; otro, un soldado con una comisión para Nápoles; el tercero, un joyero que seguía un pleito en Milán, y el cuarto, el autor mismo, con el título de doctor, pero más docto en experiencia que en ciencia. Viajando de Madrid a Barcelona, para embarcarse allí con rumbo a Italia, pasan las horas del día durmiendo, a causa del calor, y por la noche van conversando, lo que constituye lo que allí se llama *alivios,* que son diez. No se conduce regularmente asunto ninguno, aunque cada uno de los personajes refiere algo de su propia vida, siendo la relación de Figueroa más o menos picaresca. Nacido en Valladolid, empezó su carrera vagabunda por escaparse a Italia; pero, llamado con motivo del fallecimiento de su padre, en su vuelta al hogar y sorprendido por una tempestad, hizo voto de una peregrinación. Un lance con un arrriero perturbó sus propósitos, y, libre de la cárcel al fin, abandonó enteramente su empresa para reanudar una vida más turbulenta, acuchillando a uno que hablara con insulto de la profesión jurídica. Huyendo de la persecución de la justicia, se encuentra el doctor en el camino de Andalucía con un ermitaño, que le entretuvo contándole su

historia privada, y en una venta encontró a un pícaro de veras, antiguo camarada suyo de soldadesca en Italia. Este camarada, llamado Juan, refiérele su historia desde que se embarcó en Génova, lo que constituye una novela picaresca en miniatura. Enamorado de una aventurera española que iba con él a bordo de una galera procedente de Cartagena, nace una rivalidad con el capitán del barco, que le deja abandonado en Tolón. Aquí roban a Juan, le burlan y le obligan unos ladrones de cementerios a entrar en una tumba y despojar a un cadáver. Quédase con una sortija preciosa, que esconde en su boca; pero los ladrones escapan y le dejan emparedado, hasta que sus gritos, oídos por unos frailes, le proporcionan la salvación. Al siguiente día, un obispo le permite ir a la zaga de su coche, camino de Marsella. Juan vende su sortija y se embarca para Barcelona. Siguen luego aventuras y vagabunderías. En Alcalá y en Madrid mendiga y se encarga de llevar recados, contando a todos que es un pobre soldado, hasta que, por último, le admiten en la cofradía de un hospital. Mas, descontento de la asistencia que prestan a los enfermos, se vuelve a enamorar para ser más regalado. Descúbrese su artimaña, y el superior le despide lindamente azotado. Hácese matón en servicio de los caballeros de la corte, hasta que, obligado a ausentarse por cobardía, deja el calvario de sus hazañas, escapándose con la Meléndez, su manceba. Como ella era hábil para sacar partido de todo, arriendan la venta del camino de Jaén a Granada, que sostienen perfectamente con los procedimientos que tan bien conocían los padres de la Pícara Justina. Sigue el doctor su historia, refiriendo sus desgraciados amoríos en Granada y sus azares y peregrinaciones sucesivas, que no hay para qué decir que van obscureciendo el interés de la novela, terminando por dejar de ser picaresca en absoluto. La narración de Juan es, sin embargo, estimable, aunque probablemente es asunto inspirado por las novelas picarescas. Su carácter novelesco se manifiesta en el suceso singular del robo del sepulcro, que apareció antes en un *Fabliau* de Boivin de Provins y en la quinta

novela del segundo día del *Decamerón*. Posteriormente, se insertó también en la *Histoire génerale des Carrons*, de 1623, y algo alterada en *L'infortuné napolitain, de les aventures du Seigneur Rozelli*, en 1708, encontrándose adaptaciones de esta obra en alemán y en italiano y varias en inglés. El resto de *El passagero,* notable por sus ataques al drama antiguo y por sus observaciones del carácter español, no ofrece nada de picaresco.

En *Engaños deste siglo, y historia sucedida en nuestros tiempos*, publicado en 1615 en París, incluyó Francisco Loubayssin de la Marca, varias aventuras picarescas, que fueron trasplantadas al francés en la tradución de 1618 por *François* de Rosset, titulada *Les abus du monde,* a la de 1639 por Sieur de Ganes, titulada *Les tromperies de le siècle*, y en la más ventajosamente conocida de todos, anónimo que lleva por título *Histoire des cocus* (1746). Aquí la antigua y conocida farsa complicada de «la noche en el mesón», en que cada uno engaña a los demás, obtiene gran realce. Don Rodrigo el mesonero, a pesar de ser un pícaro consumado, es víctima de su mujer Doña Catalina, y condenado a la horca después de haber combatido por las autoridades religiosas y civiles, tratando de acogerse a sagrado.

Entre los escritos burlescos de Quevedo, y dejando a un lado el *Buscón*, que es el único que en rigor merece un puesto en la república de los pícaros, hay otros que sin tantos títulos también ofrecen aspectos picarescos. Sus *Premáticas*, su *Origen y definiciones de la necedad,* su *Libro de todas las cosas*, las *Capitulaciones de la vida de corte* y las *Cartas del Caballero de la Tenaza,* asumen al menos la manera de las novelas picarescas, si bien les falta el plan y la rapidez con que estos ensayos podían asimilarse a las novelas. Lo acredita el hecho de que el *Arancel de necedades* que el ventero de Zaragoza lee a Guzmán de Alfarache, a su regreso de Italia, en la segunda parte de la obra de Alemán (1605), llega a ser simplemente el comienzo de las *Premáticas y Aranceles generales*, de

Quevedo, utilizada nuevamente a base de su refundición *Premática del tiempo*, en la obra de Salas Barbadillo, titulada *Sagaz Estacio;* de la misma manera que también Quevedo inserta en su *Buscón* las *Premáticas del desengaño contra los poetas güeros*, imitada más tarde por Vélez de Guevara en el *Diablo Cojuelo*. *Pero Bázquez de Escamilla*, pieza dramática sin terminar, emula a *Rinconete y Cortadillo* (1), y las *Cartas del Cavallero de la Tenaza* (que es el *Provident Knight* de la traducción inglesa), presenta el anverso de la avaricia picaresca; todas menos una entre las diez y siete cartas, están escritas por el cauto personaje, dirigidas a diferentes personas, por su mayor parte mujeres cortesanas, a las que rehusa peticiones que le hacen, y a toda la colección precede una semblanza del Caballero que hace voto de no dar, prestar, ni prometer nada en pensamiento, palabra ni obra. Este afán de conservar exagerado en sentido de afán de allegar, se hubiera prestado para un tipo picaresco. Mas en el personaje de Quevedo la pasividad de la avaricia proporciona no más que un tacaño. El único artificio que se ve empleado en los *Sueños*, a pesar de pertenecer a época más avanzada, es el de la visión, empleado hasta entonces en las obras piadosas como elemento de edificación, que en esta obra se utiliza como punzante arma satírica para atacar a los ministros de la justicia, como en el *Alguacil alguacilado*, y las sisas y trampas de todos los oficios y tráficos, como en *El Juicio final*. Dotados de más libertad que la novela picaresca, pero de menos eficacia, a no ser en manos tan expertas como las de un maestro de la altura de Quevedo, los *Sueños* alcanzaron inmensa popularidad inspirando en su patria a incitadores indignos, desde Jacinto Polo a Francisco Santos, traducidos al francés por la Geneste en 1633; al alemán, por Mos-

(1) Barrera y Leirado dice de ella *(Catálogo bibl. y biográfico del teatro antiguo español*, etc., pág. 313): «*El genio e ingenio de Quevedo se retratan a maravilla en tan picarescos rasgos, siendo lástima quedara sin concluir este cuadro de costumbres populares, cuando parecía que iba a hombrear con Rinconete y Cortadillo.*»

cherosh, en 1639, con adiciones del traductor después (1642 y 1650); al holandés, por Haisng van Harinxma (1641); al inglés, por Roger L'Estrange (1667); al latín, en 1642, y al italiano, a principios del siglo XVIII. Tuvo Quevedo en este género influencia incalculable (1).

Pero el autor del *Buscón*, si sobresalió en la sátira, no tuvo aquella amplia visión de la vida y aquel sentimiento íntimo de la Naturaleza que distinguió a Cervantes. Ambos fueron investigadores de la sociedad, conociendo las capas inferiores tan bien como las superiores, y se mostraron acerbamente censores cuando la ocasión se les ofrecía. Pero Quevedo, al retratar las primeras, aportaba a su labor una impresión previa de *esprit* como finalidad de su arte, al paso que Cervantes procedía solamente con la condición de la absoluta fidelidad en la pintura. Cervantes reflejaba la verdad directamente; Quevedo la caricaturizaba. Tan manifiesta es la afición de Cervantes por recorrer el camino que la picaresca tendía en su época por la Península, y tan uniformemente hace parecer en escena los pícaros lo mismo en el teatro que en el libro, que no deja de causar maravilla cómo pudo renunciar a competir en este género con los autores más famosos de la novela picaresca. Cierto que a la aparición del *Guzmán de Alfarache*, ya se iban desvane-

(1) En versos picarescos fue también prolífico Quevedo, en una época en que los *romances de germanía* estaban en boga. Véanse *Poesías picarescas inéditas de D. Fr. de Q. V., entresacadas de varios manuscritos... por un Bibliófilo*. Madrid, 1871 y 1884. Puede mencionarse también una publicación curiosa, atribuída en alguna ocasión a Diego Hurtado de Mendoza, aunque no apareció hasta 1601, titulada: *La vida del pícaro, compuesto por Gallardo, estilo en tercia rima por el dichosissimo y bienafortunado Capitá Longares de Angulo, Regidor perpetuo de la hermandad picaril en la ciudad de Mira de la Provincia del Ocio; sacada a luz por el mesmo autor a petición de los cortesanos de la dicha ciudad. Van al fin las ordenanzas picariles por el mesmo Autor*. Valencia, junto al molino de la Rovella, 1601, 8.°, 8 ff. Las ordenanzas estaban en prosa, pero los versos reaparecieron en edición española del *Lazarillo de Tormes*. París, 1827, 32.°

ciendo los signos de los tiempos observados en ella, y sólo a su muerte debería llegar esta clase de literatura a su nivel más elevado. Contento Cervantes con seguir la dirección de la novela pastoral de cualquier otro género, se negaba la originalidad de Cervantes a doblegarse bajo el peso de la costumbre o del precepto, y por esta razón, aun cuando no hubiera otra, no debió encontrar en sí los suficientes estímulos para conformarse con el tipo picaresco. En los pícaros individuales y en escenas picarescas consumadas, son, sin embargo, sus obras acabadas. Ginés de Pasamonte, en el *Quixote*, bien alto proclama pertenecer a la familia de los pícaros, y su parentesco con Lazarillo de Tormes es evidente. Se ha querido asentar que el paralelismo entre este pícaro y Guzmán de Alfarache dista mucho de ser casual, y que se designa derechamente en la supuesta autobiografía de Pasamonte la novela de Alemán. Sea cierto o no este punto, Ginés escribe su vida estando en galeras lo mismo que Guzmán, declarando que ya conoce a qué sabe el bizcocho y el corbacho, y su negocio con el comisario en una venta es parecido al hurto que llevó a cabo Guzmán cuando iba a las galeras, repartiéndose las ganancias con la guardia. Como en el *Orlando Furioso* roba Brunello el caballo de Sacripante y la espada de Mafirsa, también «gracias a Ginés de Pasamonte», pierde Don Quijote su fiel espada y Sancho Panza su no menos fiel rucio. Ginés, con sus artimañas y su disfraz de gitano, hubiera rivalizado con el más insigne de los pícaros si en la obra de Cervantes se le hubiera asignado papel más considerable. Cervantes en sus piezas para el teatro y particularmente en sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos* (1615), puso de relieve la influencia de la literatura picaresca, lo mismo en *El Gallardo Español*, en que un soldado pícaro lleva a cabo un embeleco religioso, no desemejante al de la Elena de Salas de Barbadillo, que en el *Rufián Dichoso* y en el *Pedro de Urdemalas*, en que la vida ínfima se encuentra analizada delicadamente. Christoval de Lugo, o sea el rufián dichoso, criado de un inquisidor, durante el día, y presidente del *hampa* de Sevilla, por

la noche, es un pícaro inusitado, piadoso y camorrista, aficionado a la vida de los grandes bandoleros, y, por otra parte, creyéndose repentinamente inspirado por las cartas, con la idea de hacerse fraile. Pícaro en España, llega a ser santo en Nueva España, cargando voluntariamente con las culpas de un penitente moribundo, y desafiando a los demonios, que reclaman su alma. Calderón mismo no hubiera hecho resonar la nota mística mucho mejor. Pero Pedro de Urdemalas, víctima de la fatalidad, no tiene parte ni en misticismo ni en vida reformada. Ha aprendido a ayunar y orar, y con latigazos y pan seco. Viaja como grumete a las Indias, y después, en su propia tierra, aparece en los conciliábulos del *hampa;* se presenta como soldado fanfarria, se le ve vender aguardiente y bollos; sirve de criado a un ciego, y llega a ser en Urde labrador. Una cuadrilla de gitanos le honran con la invitación de que ingrese en su compañía, y su primera hazaña es la estafa de una viuda avarienta, bajo la especie de comprometerse a sacar con oraciones a sus parientes del purgatorio. Luego sale de ermitaño, estudiante, mendigo y, finalmente, de cómico, y siempre y en todo caso, de pícaro; mientras, Belica la gitana se convierte en Isabel, dama distinguida, por obra de otro lance de dados. Pedro, que en una ocasión dice: «He aprendido a robar para comer y a mentir para defenderme», deberá conservar hasta el fin el uso de estas dos armas.

Pero donde Cervantes trazó mejor los rasgos de la picaresca española fue en las *Novelas exemplares*, dedicadas al conde de Lemos y publicadas por primera vez en Madrid en 1613. Inspirado por los seis años que estuvo en Italia con la ambición de emular a Boccacio, el autor español llamó a sus doce cuadros literarios *ejemplares*, distinguiéndolos en esto de los de su maestro Toscano y proclamó ser el primero que diera en castellano este género de novela. Difieren de las *novelles* italianas en basarse más esencialmente en la observación de costumbres y estilos nacionales, no habiendo después del *Hidalgo de la Mancha* otra obra de Cervantes que alcanzara igual prospe-

ridad e influencia. Los cuentos más serios de la colección son los de menos mérito, pues en ellos el artificio para excitar la sorpresa y satisfacer la curiosidad resulta mucho más visible; pero en los relatos de la vida de las clases bajas, la riqueza de los detalles familiares y el escudriñamiento de la actualidad supera en interés a la intriga. *La gitanilla* pone en escena a Preciosa la gitana, muchacha que baila ante los caballeros de Madrid, y que hechiza a uno de ellos, que se hace gitano por amor suyo. Pero Preciosa muestra bien a las claras ser gitana sólo por adopción, y lo romántico de su historia, que le hizo recomendable a Víctor Hugo para servirla como modelo a su Esmeralda, contribuye a obscurecer la fidelidad del cuento como *visión* de las costumbres gitanas. Sus aventuras fueron dramatizadas por Montalván y Antonio de Solís, en España; en Inglaterra, Middleton y Rowley la dieron a conocer con el nombre de *Spanish Gypsy*, y en Alemania, Moeller y Wolf (1778), con el título de *Die Zingeuner*, y *Preciosa* en 1823. El complemento de esta novela viene a serlo *La ilustre fregona*. En esta obra, D. Diego Carriazo, queriendo escaparse de Salamanca y su Universidad, para ir a la pesca de los atunes en Zahara, huye con su camarada, igualmente noble y rico, D. Tomás de Avendaño. Vístense como pícaros gozando a sus anchas de la libertad que en esta vida se usa, cuando aparece en escena como una aurora la *fregona*, doncella que sirve en el parador donde se asientan. Avendaño, enamorado de ella, se hace criado del mesón, y termina casándose con ella; mas no tiene él la culpa si, como la gitanilla, resulta ser de condición más noble de lo que parecía ser. Lo súbito de las transformaciones sociales le ha sorprendido, y el estímulo aventurero le ha empujado a abrazar la vida picaresca. En *El casamiento engañoso* figuran los ardides y embustes de que echan mano un granuja y una bribona, para chasquearse mutuamente por medio de un casamiento, al que van uno y otra con la codicia de estafarse, lo que ocasiona lances de risa a expensas de los dos bellacos; y en el *Coloquio de los perros Cipión y Berganza* se recrudece aún más

la sátira. La primera de estas obras sirvió de base a Beaumont y Fletcher para su *Rule a Wife and Have a Wife* (1624), y apareció redactada nuevamente en *The Wits, or Sport upon Sport*, colección de chistes y farsas, compilados en 1673 por el incansable fabricador de libros Francis Kirkman, autor de la segunda parte del *English Rogue* y colaborador en sus partes tercera y cuarta. En Copenhague (1724) salió una adaptación teatral del *Casamiento*, en tres actos, debida a Ludwig of Holberg, con el título de *Henrich og Pernille*, impresa en 1731; a su vez se adaptó el trabajo de Beaumont y Fletcher en la comedia *Honey-Moon*, de Tobin, y la de Schröder, en cuatro actos, titulada *Stille Wasser sind tief*.

En cuanto al *Coloquio de los perros*, admitida convencionalmente la fábula de que estos animales estuvieran dotados por una noche del dón de la palabra, el realismo, la sátira, y, sobre todo, el método resultan análogos a la novela picaresca; y Cipión con su gravedad y Berganza con sus marrullerías, proverbios y sentido común, reflejan la manera de ser de aquella ilustre pareja de Don Quijote y Sancho Panza. Remontándose a la época más remota de su vida, cuenta Berganza en el Hospital de la Resurrección, de Valladolid, a su compañero Cipión las vicisitudes y extrañas condiciones de los amos a quienes ha servido, desde los matarifes ladrones de Sevilla hasta los pastores del campo, tan diferentes de los canosos zagales de Montemayor. Dondequiera que ha andado, su honradez le ha servido para su desgracia, y el desengaño ha sido su recompensa. Como perro de puerta, la vigilancia sólo le ha compensado con privarle de su libertad, y como perro de alguacil, se ha encontrado con que su amo vivía confederado con el príncipe de los pícaros, Monipodio. Al indicar buenos arbitrios a un corregidor, se ha visto remunerado con pedradas; y los estudiantes, soldados, moriscos y comediantes, todos han conspirado a hacer de él juguete de escarnio. Las clases sociales desfilan procesionalmente ante su vista, siendo satirizadas, no por un pícaro, es cierto, sino por un humilde perro honrado, a

quien una bruja ha declarado que los perros tienen partes de sobra para ser hombres. Poderoso alegato en pro del tercer estado, el *Coloquio de los perros*, tomando en la relación de Berganza la forma de novela picaresca, fue la protesta de Cervantes contra la mala administración de España, y la plaza de los arbitristas venía a ser una queja del descuido con que sus incansables esfuerzos se había encontrado. La más picaresca de sus doce novelas era, sin embargo, *Rinconete y Cortadillo* mencionada ya en el capítulo cuarenta y siete del *Don Quijote*. Con los ladrones de caminos Rinconete y Cortadillo introduce Cervantes al lector en la corte de los ladrones, reunidos en cónclave bajo la vista vigilante de Monipodio. Los desharrapados chicos que se han encontrado en una venta hacia los términos de Andalucía, uno en calidad de corta-bolsas y el otro de jugador de naipes, viajando para Sevilla con el auxilio de su noble profesión, hallan buena acogida de parte de los soberanos de su tráfico en el *hampa;* pero pronto se dan cuenta que el robar independiente se ha de trocar por la profesión picaresca organizada. La bolsa que Cortadillo ha limpiado de manos de un sacristán vuelve a su dueño, visto que el alguacil que la reclama resulta ser amigo de la cofradía; y allí ven que a cada cual se asigna una jurisdicción para ejercitar sus artes. En las leyes de esta hermandad y en la piedad de sus miembros halló Cervantes ocasión para la sátira, que ciertamente aprovechó; viniendo a ser el teatro aquel del hampa uno de los más vistosos cuadros de su galería. *La tía fingida*, aunque no iba incluída en la colección original, y solamente fue impresa en 1814, enmendada por Arrieta en su *Espíritu de Miguel de Cervantes*, fue una de las primeras novelas de este insigne escritor, en la que exhibe las astucias y fingimientos de una falsa tía que explota las gracias de su sobrina presunta, cuyo exterior virtuoso fascina al mundo estudiantil de Salamanca. Los rasgos de estos estudiantes, valencianos, catalanes, aragoneses, castellanos, asturianos, gallegos, andaluces, etc., son objeto de un minucioso análisis por la bellaca de la tía, en vista del partido

que de ellos se pueda sacar. El cuento, por más que ostente carácter de cuento de intriga, está narrado a la manera picaresca, y en la dueña alcahueta se ofrece reproducida una figura picaresca notoria.

En Venecia (1616) fueron publicadas las *Novelas ejemplares* en italiano, por Barezzi, y en 1629 Donato Totana dió de ellas una redacción milanesa. En Francia (1618) publicaron su traducción Francisco de Rossent y Vital D'Audiguier, y en 1700 publicó otra, en Amsterdán, Pedro Hessein. En 1640 tradujo al inglés seis de las novelas Mabbe, con el pseudónimo de Don Diego. Puede ser, aunque es de notar, teniendo en cuenta la filiación realística de Mabbe, que en su selección haya omitido precisamente las novelas más picarescas. En 1664, Guillermo Pope, el astrónomo, imprimió seis en sus *Select Novels*, añadiendo un cuento atribuído al Petrarca. En *The Tronblesome and Hard Adventures in Love*, de Ricardo Codrington, (1652), se encuentran incluídos cuentos falsamente atribuídos a «aquel excelente y famoso caballero, Miguel de Cervantes», aunque en la epístola dedicatoria se afirma, con igual desembarazo, que el autor español fue «el mismo caballero que compuso *Guzmán de Alfarache* y la segunda parte de *Don Quixote*. En 1728, Harry Bridges, que había acompañado al Conde de Sandwich en su embajada a España en 1606, publicó siete en su *Collection of Select Novels;* y Samuel Croxall las introdujo al año siguiente en su *Select Collection of Novels and Histories*. En holandés aparecieron algunas en Amsterdán (1731), con el título de *Vermakelyke Minneyren;* y algunas, también en danés, en Copenhague (1780), con el de *Laererige Fortaellinger*. En Alemania, con el de *Rinconete y Cortadillo*, impreso en la traducción de Niclas Ulenhart (1617), y otras varias por Harzdöffer en *Dergrosse Schanptatz jammerlicher Mord-Geschichte*, publicado en dos partes en Francfort (1650-1651), y ampliado al siguiente año; el *Casamiento engañoso* y la *Ilustre fregona* aparecieron en 1700, y Conradi, en 1752, publicó en Francfort y en Leipzig las *Satyrische und lehrreiche*

Erzählungen, seguidas de las *Moralische Novellen* de 1779, en Leipzig, *zum costen Mal aus dem original übersetz.*

Ultimo eco de *Rinconete y Cortadillo* fue el *Ardid de la pobreza y astucias de Vireno*, en la colección de Andrés de Prado, nombrada *Meriendas del ingenio y entretenimientos del gusto*, publicada en Zaragoza en 1663. Descríbense en ella cuatro pícaros que se encuentran en la orilla del Ebro y convienen en establecer una hermandad de mendigos; uno de ellos es sargento retirado de las guerras de Flandes, con una pierna de menos; otro, un estudiante consagrado a la charlatanería; el tercero, un cochero jubilado que vive de sus ahorros; y el cuarto, un literato venido a menos. Elígese al sargento archimendigo, y secretario al poeta, distribuyéndose entre todos determinadas jurisdicciones para mendigar, sin que falte un código en que se legislen las reglas de este arte soberano. Vireno, que así se llama el estudiante, se enamora de una bondadosa dama a quien pide limosna; dedícase a enseñarla a leer, y gana su confianza de modo que para hacer un préstamo en su favor, le vende un reloj de gran valor que le ha encontrado. Mas no le dura mucho la alegría de su triunfo, porque habiéndosele visto poseer por la jurisdicción del sargento, queda condenado al pago de una multa; y luego, al volver a reclamar su préstamo, descubre que la casa de la señora ha sido asaltada, sobre lo cual haciendo recaer, a causa de su pelaje, la culpa en él, queda detenido por los alguaciles. En una ocasión, Vireno come con un amigo para tratar de un litigio, y se olvida de pagar su cuenta, haciendo bueno el dicho latino *omnia mea mecum porto.*

En las *Novelas morales útiles por sus documentos,* escritas por Diego Agreda y Vargas (1620), y dadas al francés al siguiente año por Baudoin, van seguidos los doce cuentos que constituyen la obra de observaciones provechosas, en que se señala la lección que puede obtenerse de cada personaje. Son a veces picarescos, como en la segunda narración en que un joven que llega a Madrid es víctima de un pícaro que tiene a sus órdenes una tropa de *matones*, ensayando con él lo que des-

pués se ha llamado el *timo del portugués*. También en la *quinta novela*, un marido celoso, metido por su mujer y el cortejo en un atolladero sin salida, sale chasqueado por los mismos medios que empleó el padre de Guzmán de Alfarache para birlarle la amiga al eclesiástico; y en la octava, dos pícaros a saber, una criada y su novio, arman un fraude a un mercader y a su novia, representando una escena tomada de la *Codicia de los bienes ajenos;* pero que se vuelve contra ellos, acabando por ser descubiertos y castigados. En la última, Pedro Salcedo, enviado a Madrid para negocios, se encuentra con una cortesana taimada, que le dice que ha venido a comprar un sombrero para un niño pequeño, y que no tiene dinero. Pedro, con mucha amabilidad le compra el sombrero, con el que se marcha el chico, y la cortesana luego, ingeniéndoselas para chasquear a su admirador, se alaba ante su chulo del timo que ha dado, cuando vuelve el chico que se ha encontrado otra vez con Pedro, ya más avisado, quien le recobra el sombrero, con la promesa de cambiárselo por otro mejor. Cosa de poco momento son todas estas invenciones; pero se ofrecen elaboradas con gran ingenio y notable atención a los detalles, lo que las relaciona con las novelas picarescas, aunque no falten en la misma colección elementos románticos y estilo florido, como en el primer cuento, titulado *Aurelio y Alexandro*, refundición del *Romeo y Julieta*, de Bandell, reconocido ya en España desde 1589, en que lo dieran a luz las Prensas salmantinas.

Superiores a ellos, y más picaresco en el tono que cualquier otro de las llamadas *novelas*, excepto las de Cervantes, eran la mayor parte de los catorce incluídos en la *Guía y avisos de forasteros que vienen a la corte*, compuesto por Antonio Liñán y Verdugo, y publicado por primera vez en Madrid en 1620. Don Diego, joven caballero llegado a la corte a pleitear una herencia, se encuentra con un viejo palaciego, maestro en humanidades y teología, que le propone se aloje en su casa, ofreciendo avisarle de los peligros que hay que evitar en Madrid. Según lo cual, el libro va distribuído en ocho *avisos*, todos menos el

último, ilustrados con un cuento o varios, para probar de manera concreta la lección moral que ya se ha dado en tesis general. Admoniciones respecto a la elección de domicilio, de amigos, de calles que frecuentar, de las que ofrecen más seguridad, de las distracciones que brinda la corte y avisos contra los cortesanos en general, e indicaciones para sacar partido de la estancia allí, y que los hijos no se estraguen con los peligros que les acechan, son los diversos pretextos que encuentra el autor para presentar algunos relatos excelentes, basados evidentemente en la observación personal de la vida ordinaria, narrados gráficamente y exentos de modalidades. En todos estos cuentos se advierte el dejo de la novela picaresca, aun cuando algunos concluyan trágicamente, como el de aquel Filarco enviado a Madrid como agente, que olvida su misión por causa de una manceba, a quien acuchilla a la postre, o como aquella D.ª Juana que, estando a la ventana extendiendo unos vestidos, obliga a un hidalgo joven a que se case con ella, y luego, enamorada verdaderamente de él, muere de pena al ser abandonada. El humorismo de otros cuentos era delicado, como el del casamiento engañoso en que cae emboscado un rico labrador y su hija, merced a los embustes de un pícaro que explota la ambición que ha observado en ellos, o el del préstamo engañoso que efectúa cierto aldeano crédulo a un mecánico, camarada literario de estotro loco inventor de artificios, que nos presenta Quevedo en el *Buscón,* el cual afirmaba haber inventado un molino que se movía como aparato de reloj, por medio de peso. La estafa llevada a cabo a costa de un alférez por dos caballeros de industria que piden en su nombre en cierta casa de juego; el matrimonio propuesto por dos aventureros, que recuerda en algo el del *Casamiento engañoso* de Cervantes, o la sorpresa de un forastero que intima con unos, al parecer, caballeros distinguidos, quienes le emplean como contador en una cuadrilla de bandidos, de los que resulta ser capitán su mismo amigo, rivalizan en ingeniosidad. Quizá la más afortunada de estas novelitas es la que refiere las tram-

pas y embelecos de una pícara y su cortejo semiestudiante, semimatón. Aparece como viuda de un soldado muerto en el Perú, y él por su parte, por más que nunca haya molestado a nadie en lo más mínimo, emplea con tan gran soltura la jerga de los matones, que los doctores en esta profesión le conceden en ella la alternativa. Inclinado él más al empleo de la astucia que de la fuerza, deja Sevilla por la corte, en la que se hace por escudero de una dama, y alquilando un séquito de criados en Córdoba, que era el plantel de pajes, lacayos, cocineros y dueñas sin colocación, se establecen él y su amiga como dos ilustres personajes en Madrid. Allí empieza el pícaro a ejercitar su industria, que no fue mayor la de Pedro de Urdemalas, como allí se dice. En un libro de memorias va apuntando cuanto ha aprendido desde que fuera criado, y transcribe su información completa a un libro Mayor. Frecuenta los teatros, las casas de juego y el Prado, saca papeles arrogantemente de su seno, y con su empaque de formalidad y de suficiencia llega a conseguir varios negocios que le confían. Entretanto, su amiga empieza a bullir de tal modo entre la buena sociedad, que a todas horas se encuentra haciendo visitas y recibiéndolas, y todo el mundo la obsequia porque domina el arte de engañar a todos. Los tenderos quedan deslumbrados ante su elegancia, como también los caballeros; pero un soldado empieza a cortejarla, con lo que el pícaro escudero comienza a sentirse contrariado. Al cabo se ve olvidado y, lo que es peor, robado; pues los regalos que él hace a su amiga sirven para obsequiar al soldado. Síguese un desafío, aparece la ronda, y el soldado declara por vengarse, y el pícaro, forzado por la tortura, sale condenado a galeras, y ambos, el pícaro y la amiga, azotados públicamente en presencia de todo el vecindario de Madrid, que llega hasta alquilar las ventanas para ver su doloroso destierro.

El Pedro de Urdemalas, a que se hace alusión en esta novela, es sin duda el personaje mismo de la comedia de Cervantes que lleva dicho nombre, si bien en el comienzo del 1620, año

en que apareció la *Guía y avisos de forasteros,* publicó en Madrid Salas Barbadillo su obra *El sutil Cordovés Pedro de Urdemalas,* relación dialogada, que presenta la mayor porción de su texto versificada (1). Descubren a Pedro el pícaro en una venta de Granada, donde había robado una mula; pero se disfraza tan perfectamente, ayudado por la criada Marina, que chasquea al arriero y alguacil enviados a buscarle; finge el papel de astrólogo, y hace creer al alguacil que ha sido el arriero el ladrón. Este último es sometido al tormento, y confiesa lo que nunca hizo, en tanto que Pedro persuade a Marina a que le acompañe a Málaga. En el camino se encuentran con otro pillo, a quien también roba Pedro, haciéndole creer que le ayuda en un hurto. Tras esto se embarca en compañía de Marina, y llevándose el fruto de su obra, para Italia. Un sacerdote, convencido firmemente de que los pecados de Marina son la causa de los temporales que padece el barco, consigue del capitán que eche en tierra a los dos pícaros en la costa de Valencia; lo que no les aflige mucho, pues se asientan allí con otros nombres, planeando grandes cosas. Se captan amistades valiosas, pasándose el tiempo agradablemente en el juego de trampas y celebrando academias poéticas. Mas el pícaro advierte que esta vida no le trae mucha cuenta, pues sus recursos no pueden hacer frente a ella. Estafa a un avaro, haciéndole creer que ha descubierto el sentido de una lectura que promete un tesoro escondido, tiene una pendencia con un tahur valenciano, y refiere relatos de sus pasadas hazañas que en nada favorecen el interés de la novela ni se relacionan con ella; y el método narrativo de la obra se va torturando en términos abrumadores, pues cualquier episodio, por insignificante que sea, va separado de los demás por tiradas de versos que no ofrecen co-

(1) Pedro era una figura popular, sin embargo, y en el último tercio del siglo XVI era ya muy notoria, como lo acredita el *Diálogo de Pedro de Hurdimalas y Juan de Voto-a-Dios y Mata-las-callando, que trata de las costumbres y sectas de los turcos, y de otras cosas en aquellas partes,* señalado con el núm. 592 por Gallardo, en su *Ensayo.*

nexión alguna con el conjunto. Al final aparece la comedia *El gallardo Escarramán,* que se supone haberse desempeñado por los *académicos* a que hicimos alusión.

Más romántica y menos picaresca que el *Pedro de Urdemalas,* de Salas Barbadillo, es su *Sabia Flora Malsabidilla,* publicada en Madrid en 1621, y que acredita ejecución más perfecta, aunque continúa siendo escrita en la misma forma dramática, mezclada de verso y prosa. Flora, gitana y pícara de Cantillana, que ha tenido sus primeros líos amorosos con Teodoro, emigrado a América aún joven, ha pasado por varios trances que honran muy poco a una mujer, amistándose con un sevillano y finalmente con un ministro en la corte. Noticiosa luego del regreso de Teodoro a España, enriquecido y próspero, cambia Flora su nombre y residencia, y haciéndose pasar por parienta suya, determina pescarle. El recuerda aún sus amoríos con la gitana, y declara que no tendría escrúpulo en casarse con ella si la encontrara; pero Flora duda, y, temiendo que haya sospechado de su identidad, hace circular un rumor sobre la muerte de la gitana. El galán indiano se hace de día en día más confiado con la astuta dama, alquila a dos *valientes* que fingen favorecer la causa de un supuesto rival, y cuando su lacayo los pone en fuga, según lo convenido, se resuelve él a pedir la mano de Flora. Sabe ésta que su casamiento no será legítimo si no confiesa realmente quién es ella, e impulsada también por los remordimientos le hace ver que no es otra sino la gitana de Cantillana. Teodoro cree casi que es una broma, pero para seguir su humor admite que se haga la boda con aquel nombre; y la obra termina felicitando los amigos a Flora con estas palabras: «No te llamen la Malsabidilla, pues con esto te apartas de todo mal, sino la sabia y prudente Flora.» Aunque la intriga de este relato no sea más picaresca que otras muchas comedias, el manejo de ella lo es esencialmente; y el estilo burlesco, especialmente en la parte que se refiere al pasado de Flora y al lance de los matones, está en correspondencia exacta con la obra de Quevedo *El gran tacaño.* El tono

de moralidad barata de esta obra, que Cervantes en las suyas tan cautelosamente administraba, es aún más visible en otra obra del mismo autor aparecida un año antes, *El sagaz Eotacio, marido examinado*, traducida al francés en 1634 con el título de *Le matois mary, ou la courtesanne attrapée.* En esta traducción, una cortesana busca un marido complaciente, y encuentra uno por medio de un agente de matrimonios que la hace entender pronto no haber sido el chasco tan grande como ella se imagina. Consumada la boda, le explica, en efecto, que, habiendo naufragado, había hecho voto de retirar de la mala vida a una mujer pecadora; expediente algo peligroso, que, sin embargo, salió en este caso bien, pues el marido se encontró redimido de su pobreza con la fortuna de ella, y la cortesana del vicio por amor a él. Otros libros de Barbadillo son picarescos en el carácter de los personajes también, como el *Cortesano descortés* (1621), comedia que se asemeja a la *Sabia Flora,* y la *Corrección de vicios en boca de todas verdades*, de fecha anterior (1615), sátira en prosa contra los malos poetas, músicos y cortesanos en boca de un tonto, mezclada de narraciones en versos. En el *Curioso y sabio Alexandro, fiscal y juez de vidas ajenas*, se presentan hasta seis retratos satíricos, y entre las sesenta y cuatro epístolas maliciosas de la *Estafeta del dios Momo* (1627), aparece una *novela jocosa*, titulada *El ladrón convertido en mesonero*, en que se describe el casamiento del pícaro Galbarro con Rufina la Tempestuosa, hija de un posadero jovial.

El gusto de la literatura picaresca era bastante general por aquel entonces, con lo que se comprende que influyera en otros géneros novelescos y entre sus obras, muchas que han desaparecido por completo. Innumerables eran en España durante el siglo XVII las colecciones de novelas. Muchas, como las de Cervantes, eran resultado inmediato de la observación de la vida, y no pocas ideadas con el fin de satirizar la sociedad bajo la figura de un personaje picaresco tan popular entonces. Según iba avanzando la época, prevalecía cada vez más el *cultismo.*

Los asuntos más apropiados para tal estilo eran las aventuras amorosas y extraordinarias, que tan en contradicción están con lo picaresco. Y, sin embargo, aún encontraba hueco en las aludidas colecciones de novelas. Los *Escarmientos de Jacinto,* del Marqués de Bera, llegan a delatar la influencia picaresca en las amonestaciones al héroe, que constituyen el fin de la obra, sirviendo el plan del género que estudiamos para continuar, a veces, una novela sentimental, como la *Miseria castigada*, de D.ª María de Zayas y Sotomayor; pero, si bien en las obras extensas juzgaban los autores de la época acertado emplear sin ambajes el tono picaresco, prescindían de él en las narraciones cortas.

Refléjase también en algunos aspectos el gusto picaresco en el mismo teatro regular, así como en las comedias de *enredo* y de *costumbres*, y sobre todo en los *sainetes*. Pintando los extravíos y costumbres de la época en *La bella mal mandada*, no se apartaba Lope de Vega mucho de las novelas picarescas, y lo mismo en *Santiago el Verde* o en *Los melindres de Belisa*. Agustín de Moreto, en sus piezas de figurón, como *Trampa adelante,* y más aún, la *De fuera vendrá quien de casa nos echará*, aún se aproxima más al género picaresco; y lo mismo se puede decir de Antonio de Solís, en su *Amor al uso*, y de Francisco de Rojas en aquellas sus comedias que dieron a la literatura francesa su Crispín y su Jodelet. La relación total del *gracioso* de la comedia española con los demás personajes, es semejante a la que encontramos entre el pícaro y la sociedad con que éste trata. Heredero del pícaro y del parásito de la antigua comedia plautina, era el *gracioso* un antihéroe del drama, como el pícaro de la novela. El *bobo*, de Lope de Rueda, y el *simple*, de Juan del Encina, eran precursores inmediatos del *gracioso* de la comedia llevada a perfección por Lope de Vega, que reclama para su *Francesilla* el honor de ser la primera que presenta sobre el escenario esta figura. Pertenézcale o no este honor, no deja de ser significativo el hecho de que el desenvolvimiento dramático, que camina desde el *Sca-*

pin, de Molière, hasta el *Fígaro*, de Beaumarchais, haya cobrado su origen en España durante la misma época en que el desenvolvimiento de la novela ofrece también en esta nación los padres del *Francion* o del *Gil Blas*, ni más ni menos que los del *Colonel Jack* o del *Ferdinand Count Fathom*. Eran el *gracioso* y el *pícaro* hermanos que convivían en un mismo ambiente y en una misma época; sus descendientes por igual manera, aunque llegaran a diferenciarse, siempre ostentan los rasgos del mutuo parentesco.

FRANCK WADLEIGH CHANDLER

REVISTA DE REVISTAS

SUMARIO.—Bellas Artes: La historia de la Venus de Milo.=Psicología: El mecanismo de la inspiración poética.=Folklore: El Decámeron del Sudán.=Historia literaria: Epigramas contra académicos. Puericultura: Su Majestad el niño.=Impresiones y notas: Las mujeres en las Universidades alemanas.—Las ventajas de las lenguas clásicas.—La «Tabla de esmeralda», de Hermes Trismegisto.—Una colonia de escritores.

BELLAS ARTES

La historia de la Venus de Milo.—Juan Aicard, que posee el memorial autógrafo de Dumont d'Urville, su discurso en la Sociedad Económica del Var y la noticia manuscrita de Matterer, y que une a estos documentos los resultados de la misión confiada por Thiers, Presidente de la República, a Julio Ferry, embajador de Francia en Grecia, en averiguación de los hechos relativos a la Venus de Milo, revela en la *Revue Hebdomadaire* la verdadera historia de la famosa escultura, ofreciendo depositar los documentos comprobantes en la Biblioteca del Instituto de Francia. Con el interesante relato de Aicard puede reconstituirse perfectamente toda la historia de la Venus de Milo.

Yorgos Bottonis, un aldeano de Castro, en la isla de Milo, poseía una tierra cercada; la cerca, en cierto sitio, se levantaba a mayor altura, y en la parte más alta se observaban, como incrustadas en el terreno, varias piedras labradas, que Bottonis se propuso extraer para sacar partido de ellas. Ayudado

por su hijo Antonio y por un sobrino, que vivían todavía cuando Julio Ferry visitó la isla en 1872, trabajaba en estas excavaciones, en el mes de Febrero de 1820, cuando una de las piedras dejó ver una gran hendidura; la ensancharon, y no tardó en aparecer como una especie de gruta; practicaron una brecha, y a la luz del sol descubrieron una figura blanca de mujer, de tamaño mayor que el natural; cuando acabaron de desescombrar la gruta, se quedaron deslumbrados; estaban ante una diosa bellísima, perfectamente conservada, que no se sabe cómo estaba allí encerrada desde hacía dos mil años quizá; con la mano derecha sostenía una túnica o vestimenta que apenas estaba detenida en su caída por la rodilla izquierda, ligeramente plegada, y en la mano derecha, levantada en alto en actitud victoriosa, mostraba una manzana o naranja; era una *Venus Victrix*, la triunfadora del Juicio de París. En el zócalo, a los extremos de ambos lados, había otras dos figuritas de escaso valor, una cabeza de mujer y otra de viejo barbudo.

Los Bottonis, comprendiendo que aquella estatua era un tesoro, resolvieron llevarla a sitio más seguro; al tratar de hacerlo, vieron que la figura estaba formada por dos bloques de mármol que se superponían; que el brazo izquierdo, el levantado, estaba fijo al tronco por un hierro, pudiéndose desprender del hombro fácilmente. Transportaron a la cabaña del cercado la parte superior de la figura, y dejaron la otra mitad en la gruta.

El 16 de Abril de 1820 anclaba en la rada de Milo la gabarra francesa *Chevrette*, procedente de Tolón, y llevando a bordo, para una campaña hidrográfica, al alférez de navío Dumont d'Urville, famoso más tarde, y a su amigo el teniente Matterer. Habiendo oído hablar Dumont d'Urville del hallazgo de los Bottonis, tuvo curiosidad de ver la estatua, y fué a la aldea de Castro en busca de Bottonis con Matterer. Castro está enfrente de la rada, y Bottonis les enseñó las dos porciones de la figura, cuyas armoniosas líneas hicieron en los marinos franceses imborrable impresión.

La *Chevrette* zarpaba al día siguiente para Constantinopla. y Dumont d'Urville se apresuró a indicar al embajador de Francia, marqués de Rivière, la importancia que tenía el hallazgo de los Bottonis. Marcellus, secretario de Embajada, fue encargado por el marqués, pocos días después, de salir para Milo y de adquirir la maravillosa estatua. Pero llegaba ya tarde; los primates de la isla habían comprado la estatua a Yorgos, para hacer con ella un regalo a un príncipe griego que vivía en Constantinopla; Yorgos había quedado con Dumont d'Urville y con el agente consular francés de Milo, el señor Brest, en vender la estatua a Francia si el embajador daba órdenes al efecto; pero entre estas promesas de compra, y la realidad del precio recibido de los primates de la isla, Yorgos no había vacilado, y había procedido a la venta sin aguardar más, como era su derecho. Cuando la goleta *Estafette*, comandante Robert, llegó a Milo el 23 de Mayo de 1820, se encontró con un brick raya o griego que, bajo pabellón turco, esperaba, de un momento a otro, el embarque del precioso mármol, que estaban sacando de Castro un grupo de hombres del brick. La parte inferior la tenían ya a bordo, y la superior, malamente ligada con cuerdas sobre unas angarillas, era llevada desde la colina de Castro por varios hombres, que avanzaban con dificultad por aquel terreno desigual y pedregoso, unos cargando con las angarillas, y otros atentos a mantener el equilibrio del bloque con las cuerdas.

El secretario Marcellus se hizo cargo de la situación a una ojeada. Consultó con el comandante Roberto, y como no había tiempo que perder, decidieron apoderarse de la estatua. Se armó una patrulla de marinos que saltaron a una chalupa, y llegaron a la playa cuando ya la estatua iba a ser transportada a una lancha turca. Los turcos, viendo la maniobra de los marinos franceses, saltan a su vez para defender su tesoro, y palos y sables entran en danza; los porteadores abandonan la estatua, y en torno suyo se baten unos y otros; pero perder la vida por una imagen, condenada por las leyes del profeta, no

es cosa que seduzca a un turco; habían perdido ya una oreja, cortada en la refriega por un sable francés, y era bastante; los turcos dejan la estatua, y salen en su lancha en busca del brick.

¿Volverán los turcos a la carga? Marcellus, entretanto, se apodera de la estatua; las angarillas se han roto; no se puede perder el tiempo; se cogen las puntas de las cuerdas y se iza el bloque como se puede en la chalupa, y se transporta a la *Estafette*. La estatua ha sufrido bastante: las cuerdas han quedado señaladas en el mármol, y la figura ha quedado con descalabraduras. ¡Es lástima. pero no había otro modo de ponerla a salvo! Hubo todavía dos días de negociaciones, y al fin el brick turco cedió a los franceses la parte inferior de la estatua. El brazo izquierdo con la manzana triunfal había quedado hecho trizas.

En el camino hacia el Pireo, el 25 de Mayo, la *Estafette* se encontró con la *Espérance*, que iba también a Milo en busca de la estatua, por recomendación de Fauvel, «el Nestor de los Anticuarios», que pudo admirarla en el Pireo, a la luz de cincuenta antorchas de resina con que alumbraron los marineros su reconstitución en el puente del barco. Mutilada como estaba, era una obra maestra, modelo eterno de la belleza femenina.

El Conde de Clarac, conservador del Louvre, la recibió en París. Por temor a complicaciones diplomáticas, nadie sabía cómo se había conquistado aquella estatua; el Conde de Clarac atribuyó las ligeras lesiones que se notaban en la figura, especialmente el trozo saltado del seno izquierdo, a golpes de azadón dados en las excavaciones; y las huellas de cuerdas, las fracturas en los hombros, espalda y caderas, al arrastre del mármol para llevarlo a la playa, doliéndose, sobre todo, de la pérdida de los brazos. Lenormaut supuso más tarde que «los habían hecho desaparecer adrede», así como los restos de una inscripción, y cada cual se puso a reconstituir la Venus a su capricho.

La historia del rapto de la Venus corre, sin embargo, en

voz baja entre los marinos. Matterer, harto de oír disputas sobre la actitud del brazo desaparecido, se decide a escribir hasta tres noticias de la verdad: una confiada a León Lagrange, redactor de los *Archivos del Arte francés;* otra al conservador de Tolón, Bronzi, y otra a un aficionado a documentos curiosos, que es la que posee Juan Aicard. Dumont d'Urville, por su parte, además de la descripción que hace de la estatua, el 6 de Noviembre de 1820, leyó un discurso en la Academia del Var, de Tolón, el 24 de Noviembre del mismo año; uno y otro hablan del brazo izquierdo de la Venus levantado con aire triunfador, ostentando una manzana, y del brazo derecho sujetando la cintura de la túnica.

Juan Aicard, en posesión de una de las noticias de Matterer, publicó en *Le Temps* una historia del descubrimiento de Venus, y como Thiers, que se había estrenado en el periodismo con un artículo sobre *La Venus de Milo*, quisiera cerciorarse del caso, siendo entonces Presidente de la República, encargó a Julio Ferry, embajador de Francia en Grecia, que se informara. Ferry fué a Milo, y allí pudo hablar con el propio hijo de Yorgos, Antonio Bottoni, y con el sobrino, que le habían ayudado en 1820, así como con el hijo del agente consular Brest, que sabía por su padre toda la historia. Los asertos de Aicard quedaron plenamente confirmados por todos los testigos: la Venus apareció en Castro, y fue embarcada a la fuerza en Adamantos, tras una lucha que explica las averías de la estatua; para poner ésta al alcance del navío francés, que esperaba, Brest la había hecho llevar a una casita que le pertenecía, en la playa de Adamantos, y allí fue donde los marinos de la *Estafette* se la arrebataron a los del *Galaxidion*. La Venus tenía alzado el brazo izquierdo, teniendo en la mano una manzana.

Inútil discutir ya, después de testimonios tan definitivos, el cómo de la adquisición de la Venus de Milo y la actitud de sus dos desaparecidos brazos.

PSICOLOGIA

El mecanismo de la inspiración poética.—El profesor Kostileff, maestro de conferencias de la Escuela de Altos Estudios, de París, ha abierto una información sobre el mecanismo de la inspiración poética, uno de los más misteriosos fenómenos de la vida mental. La antigüedad atribuía a la visión poética de las cosas origen divino; hoy el elegido de Dios resulta ser un degenerado superior, hermano del loco, pues locos y poetas son genios de diferente orden, aunque, como dice el refrán, «de músicos, poetas y locos, todos tenemos un poco». J. de Gourmont, en *Las Musas* (*Mercurio de Francia*, 1910), ha considerado la inspiración como fenómeno natural de la función vital, reconociendo que el poeta es un *desarmonizado* por el desacuerdo del sentimiento con la realidad de la vida; toda verdadera poesía es para él sensual y hasta sexual; el poeta hace la rueda, como los pavos, ante su Musa, símbolo de su perpetuo deseo de la mujer; en la mujer-poeta no es el deseo del hombre, sino la necesidad de una vibración eurítmica que regularice su equilibrio nervioso. Es un modo de ver mezquino, y sólo aplicable a la poesía dionisíaca. Los trabajos de la moderna escuela rusa de Psicología han revelado hechos de experiencia interna que permiten considerar la inspiración como un hecho vital, y los estudios de las neurosis han llevado a Freud a reconocer que se trata de un hecho común que responde a una necesidad del organismo. En su obra *El poeta y el fantasear*, sostiene Freud que existen grupos de reflejos cerebrales que el hombre evoca en los momentos de fatiga o de hastío para recompensar la insuficiencia de la realidad, y que en los seres particularmente dotados, dan nacimiento al impulso de la imaginación creadora. La facultad de almacenar reflejos y de descargarlos, ya por el empuje de la pasión y de la sensualidad, ya por puro placer, como el juego de los niños, puede

explicar la diversidad de los temperamentos poéticos. Kostileff ha querido ahondar algo más, y para eso abrió su información.

Desgraciadamente, de las respuestas que le han dado Edmundo Harancourt, Fernando Gregh, el conde de Montesquieu, Abel Bonnard y la condesa de Noailles, se saca poca luz. Harancourt, por ejemplo, dice que el punto de partida es siempre el mismo: una impresión, un encuentro, una conversación, una lectura; reacción y choque. El poeta pasa por una calle; es de noche, y la escarcha blanquea el pavimento; en una parada de coches, el aspecto miserable de un caballo le impresiona y le irrita; de la reacción sale este verso: «Le haríamos un santo si Dios le hiciera un hombre.» De esta idea madre brota un cuadro cuyo ritmo debe traducir la impresión de cansancio, de acabamiento que produce la vista del pobre animal; de aquí el ritmo de la primera estrofa 2, 2, 2, 6; — 6 y 6 — 12 — 4, 2, 5, 1; y sobre este ritmo trabaja el poeta. Eso no es inspiración, ni sueño, ni fantasía; es un pensamiento sugerido por una impresión que el poeta desarrolla con plena conciencia, poniendo a contribución su dominio del material poético, su gusto y todo su saber; la inspiración puede estar en el verso-clave, pero nada más; él mismo reconoce que este desarrollo del pensamiento originario está subordinado a la fría razón.

El verlainista Fernando Gregh, que es tan músico como Harancourt pintor, halla el punto de partida de sus poesías en palabras evocadoras que le sugieren sonoridades verbales. Las escribe a chorros, y sale así un trozo más o menos informe de poesía, con lagunas de sentido, que se van colmando hasta rellenar la estrofa, retocada y pulida hasta dejarla en estado de publicación. Eso tampoco es inspiración; es modo de hacer, método de fabricación; todo lo que se quiera, menos inspiración. Hasta puede pasar por un rompecabezas o una poesía de pie forzado. Es curioso e interesante; pero nada nos descubre respecto al mecanismo psicológico de la inspiración, aunque

Kostilef piense otra cosa al recoger la respuesta de Gregh en su información.

Y así son todas las contestaciones. Yo voy a permitirme algunas indicaciones sobre fenómenos psíquicos curiosos observados por mí mismo, que quizá den alguna luz para exclarecimiento del problema. Desde muy temprana edad yo fuí, ante todo, poeta; desde los catorce hasta los veinte años escribí muchos versos, y si se registran las revistas ilustradas del 1874 al 1880, en todas ellas se tropezará con poesías mías, pues mi colaboración era solicitada en todas partes, y yo prodigaba mis versos, desde Salamanca, a Madrid y provincias. Me casé; las obligaciones que pesaron sobre mí para sostener mi casa me lanzaron por rumbos más positivos, y la poesía fue abandonada por completo. Sólo en grandes ocasiones, y a fuerza de requerimientos, cogí alguna vez la pluma, ya para tomar parte en el Centenario de Calderón o en el de Santa Teresa, ya para cantar la batalla de Arapiles. Entregado a otros trabajos de Filosofía, de Historia y de Lingüística, ni sentía deseos de hacer versos ni casi recordaba haberlos hecho. Y así se pasan treinta años, y llego a los cincuenta. Y de pronto siento surgir en mí un impulso irresistible que me obliga a escribir una poesía que brota de mi pluma sin esfuerzo, fluida, sentidísima, para cantar aquella inesperada llegada mía a los cincuenta años, *En la cima*, un pedazo de mi alma puesto a la luz del sol. Juraría que la escribía como si me la dictaran, como si el *Deus in nobis* me soplara al oído las palabras que había de escribir. Aquello es la *inspiración*, el soplo interior en que venían a fundirse los reflejos de mi existencia anterior, conforme a la teoría de Freud, una emanación absolutamente inconsciente de mi espíritu, producto de choques misteriosos de los sentimientos y de las ideas almacenadas en mi alma durante treinta años.

Escribí *En la cima*, y se pasa más de un año sin verme acometido de ningún deseo, consciente ni inconsciente, de escribir en verso; pero llega el Dos de Mayo de 1908, Centenario

de la heroica sublevación del pueblo de Madrid contra Napoleón; aquel día precisamente tenía yo que ir a Toledo. Bajo a la estación, compro un *Imparcial* y un *A B C*, y el tren se pone en marcha. No puedo ni siquiera leer; me acomete (no hay otra palabra), un violentísimo impulso de escribir, algo así como si mi yo se hubiera desdoblado, y un sér mandara al otro con imperio, y tengo que rendirme a la obsesión; busco en mis bolsillos, siempre llenos de cuadernos de apuntes y de papeles, y como me habían cambiado el traje, no encuentro nada; tengo que escribir en las márgenes de los periódicos, y escribo febrilmente, sin casi darme cuenta de lo que hago. Las márgenes de *El Imparcial* se cuajan de versos, y tras ellas las del *A B C*; al llegar a Toledo, dos horas después, puse en limpio aquellos borrones de lápiz, y salieron las décimas que dediqué al Centenario del Dos de Mayo de 1808, que pueden verse en La España Moderna (Julio, 1908). Aquel caso de inspiración (1) era típico; las ideas y los sentimientos que dormían en mi alma despertaban de pronto al choque de la impresión del Centenario, y con vigoroso empeño pugnaron por cristalizar en una poesía, unas décimas—tributo inconsciente, sin duda, a Bernardo López García,—y las décimas brotaron como por encanto, sin casi enterarme yo mismo de lo que decía hasta que las vi puestas en limpio.

Vuelve la inspiración a desaparecer. Pasa un año, atravieso esta crisis que me ha tenido recluído en casa luchando entre la vida y la muerte cuatro años, con el espíritu entero y con el

(1) No me vaya nadie a decir que busco la ocasión para hacer un autorreclamo diciendo que mis versos son inspirados. Sería un reclamo sin objeto, porque mis versos duermen casi en totalidad en mis cajones, y es probable que no vean la luz hasta después de mi muerte. Es que, siendo testigo irrecusable de hechos sobre los que se abre una información, quiero tomar en ella parte aportando lealmente mis observaciones personales para contribuir al esclarecimiento del problema. Mis versos serán buenos o malos—ya lo dirá la crítica,—pero están escritos en su inmensa mayoría de la manera que aquí declaro.

cuerpo destrozado, y en el período más agudo de la enfermedad, cuando apenas podía moverme, la inspiración resucita como nunca, y me paso los días enteros escribiendo poesías de todas clases, líricas, épicas, dramáticas, satíricas, con soltura sin igual. ¿Qué es esto? ¿No son reflejos acumulados que buscan su expansión ofreciendo a mi atribulado cuerpo esas compensaciones de goce espiritual? Lo cierto es que, pasada la gravedad de la enfermedad, aunque todavía no estoy del todo restablecido, mis Musas me han dejado tranquilo, y hace meses ya que nada escribo en verso. Este mismo verano llevé a Guadarrama un poema escrito durante la crisis, para terminarlo, y no he podido escribir ni una sola línea. Tan sólo en todo este período he escrito un soneto, y también en condiciones análogas de inspiración. Los crímenes horribles de Cullera, la condena de los criminales, los trabajos para recabar el indulto y el propósito de suprimir la pena de muerte, trabajaban mi espíritu; el indulto vino, y aquella noche me desperté como movido por un resorte; una fuerza extraña me obligaba a escribir; cogí un lápiz, y a obscuras, en mi mesa de noche, tracé unas líneas; tranquilo entonces, como quien ha cumplido su deber, me volví a dormir. A la mañana siguiente, pude copiar, aunque con trabajo, lo escrito en el mármol de la mesa de noche. Era un soneto, y decía así:

LA PENA DE MUERTE

¡Es horrible!... ¡Es brutal!... ¡Es la venganza
del fuerte contra el débil!... ¡Es cobarde!
¡Cuánto de noble en nuestras venas arde,
contra tal pena su protesta lanza!
¡No hay derecho a segar toda esperanza,
porque jamás para la enmienda es tarde!
¡Paso a la acción de Dios!... ¿No es necio alarde
pretender sentenciar con su balanza?
.....
¡Conformes, criminal! Rindo sumiso

mi frente á tus razones; las acato,
y, en consecuencia, el Código reviso.
Y haré contigo para siempre un trato:
¡No más garrote vil! Pero es preciso
que antes suprimas tú el asesinato.

¿No está aquí bien claro el mecanismo de la inspiración? Es una función vital, es un fenómeno producido por los reflejos almacenados en el espíritu, ideas y sentimientos al chocar y combinarse entre sí por una impresión recibida o por el trabajo inconsciente de las facultades anímicas. Cuando este fenómeno se produce en un alma orientada hacia la poesía, se traduce en la inspiración poética, como puede traducirse en la inspiración de orden industrial si el alma está orientada hacia la industria: una inspiración se traduce en una poesía y otra en un invento; todo es creación.

FOLKLORE

El Decámeron del Sudán.—Todos los países tienen sus leyendas y su romancero, y a ninguno le faltan Homeros que narren sus *Ilíadas,* ni anónimos que transmitan a la posteridad sus proezas o sus desgracias. Del Decámeron del Sudán, publicado en *La Revue,* extraemos un cuento original, que apenas tiene equivalente en los de otros pueblos, haciendo pensar en las invenciones de los novelistas judiciales.

Había en el país de Wagadú una princesa, Hatumata Dyaora, que tenía el buen gusto de no querer casarse sino con un hombre de talento. Cuando llegaba un pretendiente, era alojado en casa del rey, y Hatumata le hacía llevar su comida por un esclavo que debía repetirle lo que dijera el extranjero; pero todos los que venían comían sin decir nada, y Hatumata los despedía al día siguiente. Un día llegó Kidé, un chico listo, aunque con poco dinero, cosa frecuente en el Sudán y en Dinamarca. El esclavo le llevó un plato de papilla con cuatro

nueces rojas de kola. Kidé se comió la papilla y devolvió las nueces. Hatumata le mandó a decir que se quedara otro día. Al día siguiente, el esclavo le llevó un plato de papilla, en la que había un hueso con poca carne, dos nueces rojas y dos blancas de kola; Kidé apartó el hueso, se comió la papilla y las dos nueces blancas, y devolvió las dos rojas. Hatumata le mandó a decir que se quedara otro día. Al día siguiente, el esclavo le llevó una papilla, en la que había un hueso con poca carne, cuatro nueces blancas de kola, una pajita, una grana de algodonero y un hueso de fruta; la tapadera estaba de tal modo, que sólo cubría a medias el plato. Kidé puso aparte el hueso, la pajita, la grana y el hueso de fruta, y se comió la papilla y las nueces. Hatumata mandó a sus esclavas que prepararan su cuarto y su cama, y que no la velaran en la noche siguiente.

A cosa de media noche, Kidé se levantó y se dirigió hacia las habitaciones de Hatumata. Tenía que franquear tres recintos; a cada puerta encontró un perro, al que arrojó uno de los huesos que había apartado; los perros se callaron. Pasada la tercera puerta, el camino se bifurcaba; el sendero de la derecha estaba sembrado de huesos de fruta; Kidé se dirigió por él sin vacilar, y llegó ante cuatro casitas puestas en fila; tres tenían puertas de madera, y la cuarta estaba cerrada con una estera de paja medio bajada; en el suelo había esparcidas granas de algodonero. Kidé entró en aquella casita, y en aquel momento, Hatumata dejó caer la cortina que rodeaba su lecho, y preguntó:

—¿Qué vienes tú a hacer aquí?

Kidé respondió:—El primer día me has enviado con la papilla cuatro nueces rojas de kola. No es esa la costumbre, y deduje que estabas indispuesta. El segundo día no has enviado más que que dos nueces y el tercero ninguna; luego te habías restablecido. En los tres huesos no había carne bastante para un hombre; luego estaban destinados a los perros. El cuesco, la grana de algodón, la pepita y la tapadera que sólo tapaba la mitad del plato eran otros indicios no menos claros.

Y he reconocido que me esperabas porque has dejado caer la cortina cuando entré.

Hatumata dijo:—¡Ven!

Al día siguiente Kidé tuvo que regresar a su aldea. En el camino cayó en manos de los siete pretendientes que Hatumata había despedido. Cuando vió que tenía que morir, les dijo: —Id a casa de mi mujer Hatumata, y decidla que os dé el oro que está escondido debajo de mi cama y que se extiende desde mi cabeza hasta mis pies. Como signo de reconocimiento la diréis: «Junto a Kidé está desde la mañana hasta la noche el camarada del largo pantalón, y desde la noche hasta la mañana, el camarada de la cabeza alargada; está esperando al camarada que no tiene pies ni manos.» Así Hatumata os entregará el oro.

Los siete pretendientes mataron a Kidé y fueron a pedir el oro a Hatumata. Pero Hatumata hizo venir a su padre el rey, y dijo:

—Estos siete hombres son siete enemigos de Kidé; no hay razón ninguna para darles oro, ni Kidé ha dejado aquí oro ninguno. El oro quiere decir la sangre que corre desde la cabeza hasta los pies del hombre asesinado. El camarada del largo pantalón es el buitre, cuyas patas están cubiertas de plumas; el camarada de la cabeza alargada es el chacal; desde la mañana hasta la noche y desde la noche hasta la mañana están devorando el cuerpo del pobre Kidé. Luego vendrán los camaradas sin manos ni pies, que son los gusanos, para acabar con él.

Los siete asesinos quedaron confundidos, y fueron degollados sobre la tumba de Kidé.

Y colorín colorado... mi cuento se ha acabado.

HISTORIA LITERARIA

EPIGRAMAS CONTRA ACADÉMICOS.—Pocas instituciones han inspirado más invectivas a la musa satírica que las Academias: asiento del favor y de la arbitrariedad, presa de la política y de las camarillas, han sido miradas siempre con desdén por unos y con envidia por otros, suscitando cada elección arranques de despecho o fundadísimas censuras traducidas con frecuencia en sátiras y en epigramas. Víctor du Bled ha tenido la curiosidad de reunir la mayor parte de los epigramas publicados contra ciertos miembros de la Academia Francesa, y de entre ellos, ofrecemos a nuestros lectores los que nos han parecido más ingeniosos.

Dos horas antes de la recepción de la Bruyère, los señores académicos hallaron en su mesa el siguiente epigrama (1):

Por ser aquí uno más,
Alcipo se presenta.
¿Por qué ruido tan fiero?
¿Es que el número 40
no necesita un cero?

La Condamine no aguardó a que le satirizaran; el día de su recepción hizo distribuir a la puerta de la Academia un papelito que contenía lo siguiente, donde no se sabe quién sale peor librado, si La Condamine o la Academia (2).

Hoy la Academia ciñe su laurel
a un tal La Condamine, de buena estrella.
¡Es sordo el infeliz!... ¡Mejor *pa* él!
¿Y también mudo?—¡Quiá!—¡Peor *pa* ella!

(1) Quand, pour s'unir à vous, Alcippe se présente,—¿pourquoi tant crier haro?—Dans le nombre de quarante—ne faut il pas un zéro?

(2) La Condamine est aujourd'hui—reçu dans la troupe immortelle.—Il est bien sourd: tant mieux pour lui! —Mais non muet: tant pis pour elle!

Suard, un perezoso *bon vivant*, fue elegido académico, y solicitó seis meses para hacer su discurso de recepción; con este motivo le lanzó Lebrun-Pindare este epígrama (1):

Para hacer su discurso en la Academia
pide Suard seis meses.—¡Y no sobra,
—exclamó un inmortal,—y aun es gran premio
para quien hace su primera obra!

El marqués de Montesquiou tuvo que aguantar esta saetilla (2):

Montesquiou Fezensac a la Academia pasa.
¿Ha hecho alguna obra?—Sí, su casa.

El abate de Montesquiou, que fue ministro en 1814, recomendó a los empleados que hicieran una oración antes de ponerse al trabajo, lo que sugirió a los rebeldes este epigrama (3):

Operad un milagro, haced, *mon Dieu*,
que el cura Montesquiou se trueque en Montesquieu.

El duque Levis fue recibido por los liberales de la Restauración con gran rechifla (4):

¡Cómo triunfaste tú, casta Academia,
el día, ya lejano,
en que en tu lecho recibiste, ufano,
al de Levis, tu cuarentavo esposo!

(1) Suard, admis au docte aréopage—Sollicitait six mois pour son discours.—Lors un Quarante: «Accordons-les toujours»,—Ce n'est pas trop pour son premier ouvrage!

(2) Montesquiou-Fezensac est de l'Académie.—Quel ouvrage a-t-il fait?—Sa généalogie.

(3) Opérez un miracle et faites, ô mon Dieu—que l'abbé Montesquiou devienne Montesquieu.

(4) Tu triomphais ô chaste Académie—ce jour, déjà si loin de nous—où tu reçus dans ta couche endormie—le seigneur de Levis pour quaran-

Jamás de un cirio el esplendor glorioso
sirvió a más santo enlace de fanal.
Todo era oír: «¡Oh pacto virginal!
Es justo unir el primo de la Virgen
con la hija de un Cardenal!»

Al duque de Pasquier le endilgaron esta pullita (1):

Pasquier en nuestra Academia
se juró ser recibido.
¡El único juramento de su vida
que ha cumplido!

En cuanto a la Academia misma, se han dicho de ella, hasta por los mismos académicos, crudezas tremendas. Piron decía, pasando delante del salón en que la Academia celebraba sus sesiones: «Ahí están cuarenta que no tienen más talento que cuatro.» Voltaire la definía: «Un Cuerpo donde se reciben gentes tituladas, hombres de posición, prelados, gente de toga, médicos, geómetras y hasta literatos.» Otra definición ingeniosa de la Corporación es ésta: «Compañía de letrados, cuyo principal esfuerzo consiste en ser cuarenta.» Musset decía a Rachel en una sesión: «Mirad; parecemos sollos cocidos en azul, rodeados de berros.» Una famosa comedianta decía: «El académico es al hombre de acción, lo que el capón al gallo.»

A todas las críticas, fundadas o sin fundamento, que se han dirigido a la Academia, Viennet opuso en 1864 esta serena respuesta, que puede servir de escudo a todas las Corporaciones semejantes: «Estamos colocados tan altos en la estimación hasta de los mismos que nos censuran, y es tal el miedo que tienen de vernos degenerar de nosotros mismos, que por el solo

---

tième époux.—Jamais l'éclat dévot d'un cierge—à plus sainte union ne servit de fanal.—Chacun semblait se dire: «Ô pacte virginal!—Il est juste d'unir le cousin de la Vierge—à la fille d'un Cardinal.»

(1) Pasquier dans notre Académie—avait juré d'être reçu.—C'est le seul serment de sa vie—qui par lui ait été tenu!

interés de nuestra gloria, están casi siempre descontentos de nuestra elección, y el mérito de nuestros elegidos no les parece nunca al nivel de nuestra fama. Querrían sin cesar espíritus de esos que dominan los siglos, que tienen por horizonte el porvenir entero del género humano. No es culpa nuestra; nosotros no pediríamos otra cosa, y los que nos critican por no tomarla, no deberían olvidar que a ellos les toca proveernos de ella.

PUERICULTURA

Su Majestad el niño.—Jamás soberano alguno ha recibido más solícitos homenajes que el niño, en este siglo xx que la brillante escritora sueca Ellin Key ha bautizado, en sus comienzos, con el nombre de «Siglo del Niño». Los padres han dejado de ser los amos, para convertirse en humildes servidores de «los señores niños», como decía Legouvé. Penetrados de la idea de que la felicidad es su derecho, sólo piensan en hacerlos felices antes de hacerlos discretos y sabios, practicando amorosamente lo que los ingleses llaman *the babys subjestion*, *the babys worship*, la sumisión a los niños, la adoración a los niños. Con los padres vienen luego los médicos al servicio del reciennacido, haciéndole la corte a su manera, como dice en *La Revue* Compayré, no siendo culpa suya que la mortalidad infantil alcance cifras tan elevadas. Ricos y pobres son atendidos cuanto se puede.

Entre los cortesanos de la infancia figuran los literatos, especialmente los novelistas y los poetas. La familia literaria de niños imaginarios es tan numerosa como interesante. La realidad, sin duda, se exagera un poco, o más bien se transfigura; pero en el fondo no deja de ser tal como aparece en las ficciones. Véase, por ejemplo, el pequeño Trott de Lichtenberger: su rasgo dominante es la sensibilidad. Paseándose por los alrededores de Niza en coche con una señora anciana, que ha perdido la vista, no la dice nada de las bellezas del paisaje

por no afligirla, y hasta se tapa los ojos para no caer en la tentación de expresar su alegría por la vista de tan deliciosos sitios. No logra reconciliar un perro con un gato, doliéndose de lo infructuoso de su empeño; pero consigue restablecer la armonía, pasajeramente turbada, entre sus padres. Cree en Dios firmemente, así como en la intervención de la Providencia en todo. Habiéndose encontrado en la playa con un pobre, sucio y harapiento, su primer movimiento de señorito bien vestido fue amenazarle con la pala y alejarse de él; pero como el pobre le sigue sumiso y suplicante, entra en conversación con él, y se entera, con asombro, de que no ha merendado. ¿Cómo puede ser eso? Trott se pierde en conjeturas, hasta que averigua que el chiquillo harapiento no cree en Dios; todo entonces queda explicado. Trott se convierte en catequista, obliga al mendigo a ponerse de rodillas, y le hace decir esta oración: «¡Dios mío, tengo hambre! Poned por favor un buen panecillo mañana por la mañana en el agujero de la roca donde Trott ha dejado su pala.» Seguro del éxito, Trott corre a la playa, rebusca y no halla nada en el agujero. ¿Se habrá olvidado Dios? Por fortuna, Trott lleva en el bolsillo un *croissánt* apetitoso, y lo mete en el agujero. Llega el mendigo y se lo come ávidamente; pero no traga la especie de que Dios se lo haya enviado. «No es Dios quien lo ha traido, dice, pues yo te lo he visto poner en el agujero.» Trott se queda desconcertado; pero en seguida se repone, y replica con hermoso arranque: «Es verdad; pero el buen Dios fue quien me dijo que lo pusiera.»

El niño Pum con su hermanita Zette, de los hermanos Margueritte, es tan confiado, que lo cree todo. Va de caza, y le hacen creer que van a matar una fiera monstruosa, la bestia del Apocalipsis; teme morir de miedo, pero quiere verla de frente; otra vez le hicieron creer que las campanas de las iglesias se iban a Roma por el aire. Realmente no lo cree, pero se complace con la ilusión del cuento.

Con *Caillou* (guijarro), de Pedro Mille, otro niño crédulo, estamos en plena ficción. Se llama *Caillou*, por creer que es una

piedra más dura que un chinarro. Su tío, que se niega a comprarle un caballo, se ofrece, en cambio, a regalarle un «huevo de caballo»; y, en efecto, le lleva un gran paquete que contiene un limón; lo abren, y sale un conejito blanco; a *Caillou* le parece la cosa muy natural, y la explica diciendo que no han dejado empollar el huevo lo bastante.

Lo que suele faltar, según Compayré, a los niños de novela es la sencillez. El Bob de Gyp es el niño pillete, un golfillo de ocho años, tipo parisién *modern style*, que con sus preguntas indiscretas y sus reflexiones despampanantes hace perder el juicio a su preceptor. Sabe de todo un poco por los periódicos. Bob eleva la travesura a la altura de un principio; sería insoportable si no fuera porque respeta a su madre y se arrepiente de sus faltas en cuanto las comete.

¿Quién no se preocupa hoy de proporcionar placeres a los niños? Hasta el prefecto de policía de París ha organizado el «Concurso Lépine» para estimular a los fabricantes de juguetes a construir juguetes originales y baratos. La escuela misma se ha transformado, por y para ellos, en «jardín de la infancia», y las industrias del libro rivalizan por ofrecer a los niños toda clase de publicaciones preciosamente ilustradas, y escritores notables se complacen en revivir los días de su niñez en autobiografías más o menos confesadas, como *Cuando yo era niño*, de Luciano Biart; *El alma de un niño*, de Juan Aicard; *El Fulanito*, de Alfonso Daudet; *Los pasos en la arena*, de Víctor Margueritte; *La novela de un niño*, de Loti, etc.

El niño no es únicamente un ídolo ni un tema literario; es también un tema de ciencia y de los más estudiados. Psicólogos, pedagogos, higienistas y terapeutas lo tratan a porfía, y por él existen y se han creado la puericultura, que estudia al niño como puede estudiarse una planta, para sacar de ella el mejor partido; la pedagogía, que penetra en el alma del niño para conocer, dirigir y encauzar sus tendencias; la paidología, que establece los principios generales del tratamiento psíquico y fisiológico del niño; la psidoscopia o psicología pedagógica;

la paidonomía, que reglamenta la educación; la paidotemía, que es el arte de aplicar esas reglas; y hasta la eugénica, que busca los medios de conservar y mejorar la raza; sin hablar de la psicología y terapéutica de los niños anormales y de los supernormales, anticipos precoces de los superhombres.

Y con todo esto, todavía no puede decirse que se haya constituído definitivamente la «ciencia del niño»; ¡tan vasto es el campo de investigación que el niño ofrece! Se sabe ya, sin embargo, que no es del todo exacto decir con Michelet que el niño es un *homúnculus*, un hombrecillo. No, el niño es un tipo especial: su atención es la sierva de sus sensaciones; su voluntad, capricho pasajero o impulsión ciega, y no hay cerebro de metafísico ni de calculador que trabaje con tanta intensidad como el del niño. No puede decirse que piense ni comprenda; sueña, imagina. La infancia es una etapa de la evolución humana, pero con caracteres distintos. Es, según Claparede, la edad del juego y de la imitación, y se desarrolla en un mundo de sueño y de ilusiones; por eso los juegos que prefiere son los que inventa él mismo, por ser los en que más se ejerce su fantasía; se pasa horas enteras jugando a los ferrocarriles, pero no con los trenes que le han llevado del bazar, sino con las sillas del comedor.

No por eso son menos vivas las emociones del corazón. Sus caricias, sin embargo, más que expresión de cariño, responden a una necesidad de movimiento. Cuando no puede correr, se indemniza haciendo muecas. A veces, con la sensibilidad coincide la inteligencia. Compayré ha conocido un niño de tres años a quien no se podía leer la fábula del lobo y el cordero sin que se conmoviese; al llegar al pasaje «aquel animal, lleno de rabia», se echaba asustado en brazos de su madre; cuando el lobo amenazaba al cordero, diciendo: «Serás castigado por tu temeridad», se entristecía haciendo pucheritos.

Para conocer sus gustos y sus preferencias, se les ha interrogado en todas formas y hasta se han abierto multitud de informaciones, a veces pueriles, pero en ocasiones acertadas:

«¿Qué libro os gusta más?—¿A quién os querríais parecer?—¿Qué querrías ser y por qué?», etc. Con los años, los gustos cambian y las ambiciones se transforman; pero el alma del niño descubre siempre el fondo real del hombre futuro.

IMPRESIONES Y NOTAS

Las mujeres en las Universidades alemanas.—Desde que en 1908 fueron abiertas a la mujer las Universidades alemanas, el número de las matriculadas no ha dejado de ir en aumento, llegando en el último curso a 2.795 inscripciones, contra 2.412 del año anterior, o sea 383 más. El total de estudiantas representa el 4,8 de la población universitaria. La mayor parte son prusianas, y en cuanto a religión, sólo el 17,50 son católicas; el resto se compone de protestantes y judías. Las Universidades más frecuentadas por las mujeres son: las de Berlín (845), Bonn (255), Götinga (224), Munich (188), Heidelberg (165), Friburgo (149), Munster (149), Breslau (134) y Leipzig (103). Estas son las que podemos llamar alumnas oficiales, matriculadas; pero además hay 1.737 oyentes, o alumnas libres.

La Facultad preferida es la de Filosofía e Historia, cuya matrícula femenina ha pasado de 1.370 a 1.563; la Medicina permanece estacionaria con 582 por 527 del año anterior; en cambio, las Ciencias exactas y naturales con 504 por 356; también se nota un ligero aumento en las Ciencias económicas y agrícolas (67 por 60), habiendo disminución en las dentistas (27 contra 48) y en la Teología protestante (5 contra 7); lo más sorprendente, sin embargo, es la escasa matrícula femenina en Derecho, pues en los dos últimos años sólo ha habido 39 y 38 matriculadas, y en Farmacia, donde sólo se han matriculado 8 y 5 respectivamente. ¿No parece más propio de la mujer el ejercicio de la abogacía y sobre todo el de la farmacia que el de la Filosofía o el de las Matemáticas?

*
* *

LAS VENTAJAS DE LAS LENGUAS CLÁSICAS.—Kelsey, abogando por el estudio del latín y del griego, cuyos progresos en los Estados Unidos son tan notables, que de 100.144 estudiantes de latín que había en 1890, han pasado hoy a más de 400.000, mujeres en su mayor parte, ha abierto una información en aquellos países, resumiendo las ventajas del latín y del griego, según la *Revue Pedagogique*, en las ocho conclusiones siguientes:

1.ª El latín y el griego son instrumentos de educación.

2.ª Ejercitan el espíritu en la observación, en la comparación y en la generalización.

3.ª Nos hace inteligible nuestra propia lengua y desarrollan el poder de la expresión.

4.ª Ponen el espíritu en contacto con la literatura en sus formas elementales.

5.ª Nos revelan una civilización fundamental.

6.ª Desarrollan la imaginación creadora.

7.ª Esclarecen el ideal moral y fortifican la honradez.

8.ª Nos suministran medios de recreo intelectual.

***

LA «TABLA DE ESMERALDA» DE HERMES TRISMEGISTO.—He aquí las famosas palabras que, según la leyenda, encontró el iniciado Isarim sobre el cadáver de Hermes, en Hebron, grabadas en una tablita de esmeralda y estimadas por los ocultistas, como el gran arcano de la magia práctica:

«Esta es verdad—sin mentira—propiamente sincera: Lo que está en bajo es como lo que está en alto; y lo que está en alto es como lo que está en bajo—para operar las maravillas de una sola cosa.

»Y como todas las cosas han estado en *Uno* y de El han venido, así cualquier cosa ha nacido por adaptación de este Uno.

»El sol es su padre, la luna es su madre, el viento lo ha

llevado en su seno, la tierra es su nodriza; el padre de todo, «la voluntad» (Thelesma) de todo el mundo está aquí; su potencia es completa cuando está transformada en tierra.

»Debes separar la tierra del fuego, lo fino de lo grosero, cautamente y con gran habilidad. Ella (la voluntad) sube de la tierra al cielo y de allí vuelve a bajar a la tierra, y recibe la fuerza de todas las cosas altas y bajas. Con este medio te será dada toda la gloria del mundo, y todas las tinieblas se disiparán.

»Esta es la fuerza de todas las fuerzas—porque ella vencerá cualquier cosa sutil y penetrará a través de cualquier cosa sólida.

»Así fue creado el mundo.

»De esta (creación) brotarán innumerables adaptaciones, porque por ellas está el Mediador.

»Por eso me han llamado Hermes Trimegisto—el que es tres veces el más grande,—porque yo poseo las tres partes de la filosofía del mundo.

»Lo que he dicho del efecto del sol, es acabado y cumplido.»

Tras esto, repetiremos con *Ultra*: «¡Sabe!—¡Atrévete!—¡Ten valor de querer!—Y ¡calla!»

*
* *

Una colonia de escritores.—Se trata de un ensayo interesante, realizado por los hermanos Hart en 1900, y contado por Anselma Heine en *Das Litterarische Echo*.

La cosa empezó por la reunión en un local, alquilado al efecto, de varios amigos que comulgaban en las mismas ideas: arte, ciencia, religión, culto de los héroes, independencia, igualdad y, sobre todo, fuerza de la voluntad. La fórmula sugestiva del valor que se daba a la fuerza de voluntad era ésta: «Sólo *quiere* de verdad el que no cuenta con un milagro para hacer saltar una montaña, sino que toma resueltamente un

pico, coloca el cartucho y hace lo necesario para determinar la explosión.»

En la primavera de 1900 se festejó con un paseo dionisíaco nocturno el despertar de la Naturaleza. Fuerte ya la colonia, se alquiló en el Schlachtensee un antiguo sanatorio con parque y campos. Había que llevar la existencia en común, no sólo en unas horas de charla en local cerrado, sido todo el día y para todos los actos de la vida. Y así nació la colonia.

El *hermano* Enrique se entendía en los sótanos con el personal de la cocina, sin dejar por eso de comunicar por teléfono con Berlín, enviando sus críticas y folletines a la casa editorial Scherl. Las *hermanas* de la comunidad se repartían los quehaceres domésticos. Parecía aquello un cuento. Todos vestían, hombres y mujeres, túnicas fantásticas de vivos colores, y en los campos se tropezaba con una madona prerrafaelita plantando rábanos. En el parque había un teatrito donde siempre se representaba algo. Los manjares y las bebidas eran llevados, por el primero que llegaba, en preciosos cestos de verdura, y allí no se pagaba con dinero, sino con billetes y fichas de la comunidad. Era como un sueño delicioso aquella vida independiente en que cada cual hacía lo que le daba la gana, siempre contento y deleitando a todos con sus ocurrencias y su alegría, viviendo intelectualmente, sin carecer por eso de ninguna satisfacción material.

¡Lástima que esos sueños duren tan poco! Pero algo es que haya podido llevarse a cabo tan interesante ensayo.

FERNANDO ARAUJO

ÍNDICE

	Págs.
Del pasado, por Rodrigo Amador del Ríos	5
Crónicas del tiempo de Isabel II, por Carlos Cambronero	29
España fuera de España, por Raffaele Calzini	70
Los Maestros de Colonia en la Catedral de Burgos, por Carlos Justi.	91
Beatriz de Aragón, reina de Hungría, por Alberto de Berzeviczy.	112
La América Moderna, por Vicente Gay	142
Formas rudimentarias de la novela picaresca, por Franck Wadleigh Chandler	157
Revista de Revistas, por Fernando Araujo	184

LA ESPAÑA MODERNA

AÑO 25 NUM. 293.

LA

ESPAÑA MODERNA

Director: JOSÉ LÁZARO

Bibl 1-207

MAYO 1913

CASA EDITORIAL «LA ESPAÑA MODERNA»
Calle López Hoyos, 6
MADRID

Para la reproducción de los artículos comprendidos en el presente tomo es indispensable el permiso del Director de La España Moderna.

Imp. y encuad. de V. Tordesillas, Tutor, 16, Madrid.—Teléfono 2.042.

CRÓNICAS DEL TIEMPO DE ISABEL II

(*Continuación.*)

Conciertos.

Los conciertos son un indicio de la afición que el público tenía por la música, y los que se dieron en este período ofrecen interés, porque ponen de relieve el gusto y las tendencias de los aficionados. No se varió el estilo y estructura de los verificados en la década anterior; pero prevalecen los concertistas, que obtuvieron muchos aplausos, especialmente el incomparable Listz.

Mas no adelantemos los sucesos.

El 25 de Marzo de 1840 se dió un concierto en la *Cruz*, compuesto de arias, cavatinas, etc., de varias óperas, y se cantó un *juguete español*, sin título, compuesto por Basili para Salas, Calvet y Esteban.

En el mes siguiente llegó a Madrid un afamado profesor de violín, Mr. José Ghys, y tocó en dicho teatro una fantasía sobre motivos de *La Sonámbula* y otras piezas de su composición.

En los intermedios o entreactos de algunas funciones dramáticas o de ópera solían tocar: el corno inglés, D. Ramón Broca; el violín, D. Luis Arche, y el clarinete, D. Enrique Ficher.

28 Mayo 1841.—Los guitarristas alternaban en los concier-

tos, y dieron uno, en el *Instituto Español*, D. Ramón Cáceres y D. José María Ciebra; la entrada costaba 20 reales, concurriendo a la función el general D. Baldomero Espartero, Regente del Reino.

2 Agosto.—*Cruz.*—Concierto por un pianista llamado Juan Manzochi, que tocó unas variaciones sobre un tema de *La Sonámbula.*

16 Marzo 1842.—*Cruz.*—Concierto organizado por la *Academia Filarmónica Matritense.* Se tocó el *Stabat Mater* de Rossini, dirigido por Carnicer.

También se aprovechó para conciertos el nuevo teatro llamado del *Circo*, y allí se dieron algunos en el verano de 1842, pues en el local se gozaba de mejor temperatura que en ninguno de los de la Corte. Los conciertos se redujeron a tocar sinfonías por la orquesta, y cantar arias y cavatinas los artistas de la ópera.

La arpista Genny Lazare dió un concierto en el *Liceo* (1), y otro en la *Cruz* (2) D. José María Rivas, primer flauta de la Sociedad Filarmónica del Gran Teatro de la Reina, de Londres.

12 Marzo 1843.—En el *Circo*: variaciones de violín, de Beriot, por el joven profesor D. Eduardo Ficher, discípulo de D. José Isidoro Vega; y Capricho de clarín de llaves, por don José de Juan Martínez.

23 Marzo.—*Cruz.*—Se presentan por primera vez los guitarristas D. Vicente Cano y D. Tomás Damas, tocando piezas de su composición y fantasías sobre motivos de óperas italianas.

23 Junio 1843.—*Príncipe.*—Concierto por D. Vicente Tito, violinista, y D. Juan Guillermo Dali, pianista, ambos portugueses.

2 Setiembre.—*Cruz.*—En un entreacto tocó unas varia-

(1) 1842.
(2) En el mismo año.

ciones de flauta D. Hilario Villó, pariente quizá de las cantatrices de este apellido.

6 Noviembre.—*Cruz.*—Concierto por Salas y Ojeda. Este cantó *El polo de la cárcel*, de la ópera *El Contrabandista*, de Basilio Basili, y Salas la canción del *Ventero*, en la misma ópera, todo con decoraciones y trajes. Después ejecutaron, uno después de otro, la canción del *Torero*, cuya letra, de Rodríguez Rubi, había sido puesta en música separadamente, por Basili y por Iradier. El cartel anunciaba que no existía ánimo de competencia, ni entre los cantantes ni entre los compositores, y que se presentaban ambas composiciones musicales a instancias de muchos aficionados, añadiendo que hasta el orden en que habían de cantar Salas y Ojeda se había sacado a la suerte.

A continuación interpretaron los dos citados artistas la escena de *La Pendencia*, letra de Juan Sandoval y música de Basili.

26 Noviembre.—*Circo.*—Mr. Skoczdopole tocó en el cornetín de pistón la cuadrilla *Recuerdos de Praga*, y un vals titulado *La Madrileña*.

Enero 1844.—*Cruz.*—Concierto por Salas y Ojeda: este cantó *La Calesera*, de Iradier, y con Salas, *La Pendencia*, de Basili; gustaron mucho.

25 Marzo.—*Cruz.*—*La Cigarrera*, canción de Iradier, por la Pérez.

3 Junio.—*Cruz.*—Marieta Albini, «de quien tan gratos recuerdos conservaba el público» (frase del *Diario*), cantó trozos de *Norma* y el tercer acto de *Otello*. La Albini, que tenía fama europea por su maestría, por su hermoso timbre de voz y su arrogante figura, estaba ya decadente, y el público la aplaudió, en atención a sus antiguos merecimientos.

31 de Octubre, 2, 5 y 9 de Noviembre de 1844, conciertos en el *Circo* por el famoso Listz. Este y los concertistas de su época seguían otro sistema del que ahora se usa, pues no consumían ellos solos la sesión, sino que se limitaban a tocar cuatro o cinco piezas, cantando trozos de ópera en los intermedios,

para hacer más variada la función, los artistas líricos del teatro donde se daba el concierto.

En el de 2 de Noviembre tocó Listz: Fantasía de *Norma*, polaca de *Los Puritanos*, otra fantasía sobre motivos de *Don Giovanni*, y una melodía húngara. El día 9, variaciones sobre un tema de *Los Puritanos*, marcha húngara y galop cromática, fantasía sobre *Lucrecia*, y como final unas improvisaciones. El piano que usó era de Boisselot, de Marsella, y el mismo Listz acompañó al piano a la tiple Oben-Rossi y al tenor Paulin, que cantaron arias y dúos para completar el concierto.

El día 13 de Noviembre dió otro en el *Príncipe* a beneficio de las cantantes Sras. Bernardi y Brezzi, y las acompañó también al piano alternando con Guelvenzu. Tocó la sinfonía de *Guillermo Tell*, una fantasía de *Roberto* y un vals infernal; con Dachi, profesor de corno inglés, un *Pout-pourri*, y con Guelvenzu, a cuatro manos, un dueto de *Norma*.

El 21 de Noviembre se despidió, en el *Circo*, del público madrileño, dando el último concierto, cuyos productos dedicó a la Beneficencia. Esa noche tocó un concierto de Weber, variaciones, a dos pianos, sobre *La donna d'il lago;* reminiscencias de *Lucia*, acompañado por Guelvenzu, y un capricho de su invención.

Listz cautivó por completo al público. «Admira a todos, decía un revistero, no sólo la ejecución, elevada a lo infinito, sino el gran efecto que hace producir al piano, comparable con el de una completa orquesta. Observad su rostro, y en él veréis retratadas todas las fuerzas de la sublime inspiración; aquel hombre es el movimiento continuo; su cabellera se agita por lo que su imaginación trabaja; con el cuerpo, con los brazos, con las piernas, con todo contribuye a dar expresión a la música que ejecuta.»

También dió Listz un concierto en el *Instituto*, y resultó una solemnidad artístico-literaria, dirigida por Espín y Guillén. Recitaron composiciones poéticas Romero Larrañaga, Villergas, Ayguals de Izco y D. José Zorrilla. Listz estuvo ad-

mirable. La Reina Isabel le regaló un alfiler de brillantes que valía mil duros.

Sus admiradores le dieron una comida en la fonda de Genyeis, y a los postres, el Sr. Vélez de Medrano propuso, y fue el pensamiento aceptado con entusiasmo, crear una asociación de artistas musicales, bajo la denominación de Santa Cecilia.

17 Febrero 1845.—*Cruz.*—En los entreactos de la representación de la ópera *Don Pascuale* se presentó un violinista, que venía precedido de buena fama, Agustín Robbio, y que se proclamaba único discípulo de Paganini. Tocó variaciones de *Sonámbula*, *Trémolo* de Beriot, capricho sobre un tema de Bethoven, y, rindiendo culto a la moda reinante, una fantasía compuesta de pensamientos de valses de Strauss, acompañado al piano por el después famoso Joaquín Gaztambide.

Competía con Strauss, nuestro compatriota D. Sebastián Iradier, que compuso varias tandas de valses, cuyos títulos eran: *El carnaval de Madrid*, *Jerez, Orgía* y *Borgoña;* se tocaron en el *Salón de Oriente*, en los bailes del *Liceo* y en los teatros de Madrid. El género predilecto de Iradier eran las canciones españolas, de gran aceptación, tanto en el teatro como en las veladas musicales de la clase media. Son suyas, entre otras muchas que no recordamos, las canciones siguientes: *El tormento*, *La Rita*, *La sevillana*, *El zapateado, Las amonestaciones*, *El naranjero*, *Nueva jota*, *La Currela*, *La perla de Triana*, *Los caracoles*, *La jaca de terciopelo* y *El empalagao*. Carecen de mérito como composiciones musicales; pero el autor supo interpretar el gusto del público, y en su tiempo no había modista, verdulera ni fregatriz que no acompañase su trabajo con el sonsonete de las canciones de Iradier.

Carnicer también compuso algunas, quizá mejores, aunque no se hicieron tan populares. La más conocida es *Los toros del Puerto*, cantada por Salas en muchas funciones de beneficio.

25 Febrero.—*Cruz.*—Concierto por Mr. Van-Gelder, *violoncello del Rey de los Países Bajos.* Tocó: Fantasía sobre la ópera *Lucía di Lamermoore*, y otra sobre aires españoles; una

romanza, para violoncello y piano, acompañado por la *prima donna* del teatro, Anunciata Tirello; y *El eco montañés*, capricho de su país, acompañado en la misma forma que la pieza anterior.

1.° Marzo.—*Circo.*—*Las caleseras*, canción española, de Basili, cantada por Caltañazor.

1.° Abril—*Circo.*—Concierto de violín por Mr. Artot. Tocó: Recuerdos de Bellini, Fantasía de *Lucía*, Variaciones, y *El Carnaval de Venecia.*

5 Junio.—*Príncipe.*—Concierto de violín por el niño Jesús Monasterio. Tocó: Variaciones de *Capuletti;* otras sobre *La Gazza ladra*, y un vals compuesto por Robbio para el joven violinista. Jesús era hijo y discípulo de D. Jacinto, Juez de primera instancia cesante, que había venido en Enero de aquel año a Madrid en busca de colocación, a fin de poder proporcionar al niño la educación musical que necesitaba.

7 Junio.—*Cruz.*—Concierto por Soler, Sarmiento y Gaztambide, que tocaron, respetivamente, el oboe, la flauta y el piano.

2 Julio.—*Circo.*—Concierto por J. B. Marchal, *pianista del Emperador de Rusia.* Fantasía sobre motivos de *Lucía*, otra sobre *Hugonotes*, y una improvisación sobre un motivo de los que le fueron presentados en la forma siguiente: con nota clara, condición indispensable, entregaron varios aficionados en el teatro algunos temas; Marchal los tocó todos ante el público, y el que mereció la aprobación unánime de los espectadores sirvió de motivo a la improvisación, que se aplaudió mucho; el tema elegido fue el *Himno de Riego.*

7 Julio.—*Circo.*—Fantasía sobre *María di Rohan*, compuesta y ejecutada al piano por Gaztambide.

17 Noviembre.—*Circo.*—Los pianistas Pablo Desbernine y Fernando Arizti tocaron: Variaciones de Hertz, a dos pianos, y Capricho, del mismo autor, en igual forma; Desbernine, una fantasía de *Lucrecia*, y Arizti, otra de Thalberg.

6 Diciembre.—*Príncipe.*—Concierto por los cantores mon-

tañeses del *Conservatorio de Bagnéres*. Cantaron: Tirolesa de los Pirineos, Bolero montañés, Nocturno y La primavera de Bagnéres. Los cantores montañeses, dice el anuncio, vestían el traje nacional de su país, y ejecutaban todas las piezas sin otro acompañamiento que el de sus voces formando orquesta. Lo que hace hoy el último de los orfeones.

12 Enero 1846.—*Cruz*.—Presentación del famoso pianista Prudent. Tocó: fantasías de *Hugonotes, Norma* y *Lucía*, y un capricho sobre *Sonámbula*. El piano que usó fue de la casa Pleyel, de París.

27 Enero.—*Cruz*.—Concierto por el pianista español Evaristo Bosch, que se decía discípulo de Listz. Gustó menos que Prudent, como Prudent había gustado menos que Listz.

20 Mayo.—*Príncipe*.—Concierto por el violinista César Rossi: Caprichos sobre motivos de *Lucrecia* y *Juramento*.

10 Junio.—Concierto de guitarras en el salón de las *Postas Peninsulares* (Alcalá, 7). Tocaron trozos de ópera D. Vicente Cano, su hijo Antonio y otros guitarristas.

5 Octubre.—*Circo*.—Concierto por el violinista Ole Bull. Polaca guerrera, *La plegaria de una madre* y *El Carnaval de Venecia*.

18 Noviembre.—*Príncipe*.—Concierto por Mr. Jaquet, profesor de *melophone* (1).

La misma noche dió en la *Cruz* otro concierto el pianista portugués D. Juan Guillermo Daddi, tocando fantasías de las óperas *Lucía*, *Don Giovanni* y *Moisés*.

24 Febrero 1847.—*Príncipe*.—Concierto por Mr. Enrique Spira, quien presentó un instrumento nuevo, compuesto de varios listones de madera sobre unos hacecitos de paja. Tocó *El Carnaval de Venecia* y los indispensables valses de Strauss.

---

(1) El melophone, o melocordium, era una especie de arpa con caja, pedales y doble encordadura, que se tocaba por medio de la pulsación de dos teclados perpendiculares, en cada uno de los cuales jugaba una mano, produciendo un sonido dulce y melodioso.

10 Junio.—*Cruz.*—Salas cantó, vestido con traje de mujer, la cavatina de *Agata* en la ópera *Las conveniencias teatrales;* un zorcico, y *La aguardentera*, canción española, compuesta por él mismo.

18 Junio.—*Cruz.*—Escena y cavatina de la ópera *Norma*, ejecutada por la Sra. Villó, el Sr. Becerra y coro, con decoraciones y trajes. Al propio tiempo, Salas, vestido de majo, cantaba un jaleo andaluz, compuesto por el maestro Basili, sobre un tema de la cavatina, formando un terceto que no gustó.

22 Agosto.—*Príncipe.*—Concierto por el guitarrista don Francisco Huerta. Tocó: Sinfonía de *Ilturco in Italia*, Fantasía de *Semiramis* e Improvisaciones sobre aires nacionales.

8 Octubre.—*Museo.*—Concierto a beneficio de la señorita Amalia Anglés, alumna del Conservatorio de María Cristina. Cantó piezas de ópera y la acompañó al piano Florencio Lahoz. La Anglés era una muchacha de grandes esperanzas; pero murió muy joven. Florencio Lahoz tenía íntima amistad con nuestro padre, y le vimos tocar muchas veces el piano en casa; sin sobresalir brillantemente en el mecanismo, poseía el dón de conmover a los oyentes con la dulzura de su interpretación.

11 Octubre.—*Circo.*—Himno de Rossini a Pío IX, por 250 voces, con acompañamiento de orquesta. Parece que no agradó al público, quizá por la circunstancia de que los niños del *Asilo de Desamparados*, que tomaron parte, desafinaron de una manera notable, de forma que, según un testigo, aquellos niños resultaron verdaderamente *desamparados.* Asistió Isabel II, y su presencia salvó al himno de una grita. Decían que el motivo fundamental de la composición estaba tomado de otro de *La donna del lago*, ópera del mismo autor, cantada por primera vez en Madrid el año 1828.

1.° Febrero 1848.—*Circo.*—Concierto por el violinista Augusto Moeser. Tocó: Fantasía sobre motivos de varias óperas, Andante original a dos voces *con sólo el violin*, y Variaciones sobre el tema de Paganini *El Carnaval de Venecia.*

22 Febrero.—*Cruz.*—Concierto por una compañía de campanólogos.

10 Setiembre.—*Cruz.*—Concierto de violoncello, por Casella. Fantasía de *Sonámbula.*

Julio.—*Cruz.*—Concierto por los guitarristas Vicente y Antonio Cano. Gustó, pero hubo poca gente.

5 Noviembre.—*Príncipe.*—Otro concierto de guitarra por Damas y Amores. Obtuvo el mismo resultado que el anterior. Por lo visto, la guitarra iba en decadencia.

29 Enero 1849.—*Museo.*—Concierto de *violoncello* por Lutgen y de Xilo-cordeón por Molberg. El *Xilo-cordeón* era un instrumento de madera y paja, que había dado a conocer, en 24 de Febrero de 1847, un tal Spira, de quien ya hemos hablado. En nuestra juventud oímos a D. Juan Molberg tocar el Xilo-cordeón, del que se decía inventor; poseía el dominio completo del instrumento, y conservamos grata memoria de los conciertos que daba en su casa a los amigos íntimos.

21 Marzo 1849.—*Circo.*—Concierto por Mr. Antonio Kontski, tocó: Fantasía de *Sonámbula*, *Le reveil du lion* y un *Scherzo* de su composición. El 29, una fantasía de *Don Pascuale*; una Plegaria, en sexteto, con acompañamiento de orquesta; una Galop brillante, suya, y *Las noches de Madrid*, capricho dedicado por él al público de esta capital (1). Kontski se hizo simpático: sus composiciones quedaron de repertorio en las tertulias de la Corte. Una polka suya, titulada, si no recordamos mal, *Las elegantes de Madrid,* se tocó durante muchos años por las señoritas aficionadas al piano. Los motivos de la composición eran un tanto vulgares.

25 Abril.—*Circo.*—Concierto por el violinista Mr. Hausman. Tocó las indispensables variaciones sobre *El Carnaval de Venecia.*

30 Abril.—*Instituto.*—Concierto por los guitarristas don

(1) Los dias que estuvo en Madrid se hospedó en la calle de Fuencarral, 26, principal derecha.

Tomás Damas y un tal Bassols. Muchos aplausos y pocas entradas. La guitarra había muerto.

Los conciertos durante esta época adolecen de falta de dirección y de criterio, sin aprovechar el sinnúmero de composiciones que para el caso había ya escritas. Un aria y un dúo en la parte de canto, y una fantasía sobre motivos de una ópera, interpretadas al piano o al violín, constituían el concierto, del mismo modo que se acostumbraba a hacer en la tertulia de una casa particular. En esto nos hallábamos muy atrasados.

En Noviembre de 1849, la empresa del teatro del *Príncipe*, para dar variedad al espectáculo, porque la reforma del Conde de San Luis no llamaba gente, decidió verificar dos conciertos que llamaba matinales, aunque comenzaban a las dos de la tarde. Tocó el piano Mlle. Luchesi; el violín, Bazzini, interpretando el *El Carnaval de Venecia*, y cantó en francés trozos de óperas italianas Mlle. Landi.

También en el *Instituto* hubo un concierto en este mes, tocando la pandereta el Sr. Miralles, de quien decían que era *el primer panderetólogo de Europa*.

Coreografía.

Los que habían oído en Madrid a Rubini y a Moriani como cantantes de ópera, y a Listz, a Prudent y a Kontski como pianistas, no quisieron quedarse atrás en un espectáculo hacia el cual toda Europa demostraba frenético entusiasmo en aquellos momentos: el baile. La Guy Stephan y la Fuoco, estrellas del arte coreográfico que irradiaban sus fulgores en Francia, en Italia, en Alemania, vinieron a la modesta villa del oso y el madroño, y aquí cosecharon ovaciones sin cuento, pudiendo añadir el cartel de Madrid a los de París, Nápoles, Viena y Londres, con lo que se daban mucho tono nuestros padres.

Pero no fueron únicamente las bailarinas extranjeras las que conmovieron al público de esta capital, sino que al propio tiempo aparecieron, como por obra de encantamiento, tres es-

trellas españolas de pura raza, que dejaron airoso y bien puesto nuestro pabellón: la Pepa Vargas, la Manuela Perea, conocida por la *Nena*, y la Petra Cámara. Teníamos, pues, Constitución y bailarinas; ¿para qué queríamos más?

Basta de exordio y comience la crónica.

En el *Príncipe* estuvo contratada durante toda esta década la Pepita Díez, que había sabido conquistar las simpatías del público por su bonita figura, su gracia y su buen deseo de corresponder a los aplausos que la tributaban. La acompañaron en su trabajo hasta 1844 Mariana Castillo y Fernanda López, que fueron reemplazadas en 1845 por Gertrudis Fontanella y Josefa Soto.

En el sexo feo figuraron principalmente Manuel Casas, Juan Bautista Cozzer y Angel Estrella, que aparece como maestro y director en 1845. Entre los bailarines de segunda fila se destacan Giner Fontanellas y un tal Antonio Oliva.

En la temporada de 1843 a 1844 se nubló, aunque por poco tiempo, la preponderancia de los artistas españoles, y la empresa contrató como primeros a Mr. y M.me Finart, que no debieron dar el resultado apetecido, porque al año cómico siguiente se les quitó del cartel.

En la *Cruz*, la bailarina que privó fue la Sebastiana Flores, sin que sus compañeras lograsen contratas seguidas en el teatro; lo propio que aconteció a los bailarines Antonio Cairón, Francisco Tenorio y Manuel González.

En Diciembre de 1841 se presentaron los primeros bailarines del teatro de la Scala de Milán, Amalia Massini y Francisco Penco, que fueron bien recibidos.

En Mayo de 1842 se trajo a los bailarines extranjeros Mr. y M.me Bartholomin, con una numerosa compañía, poniendo en escena los bailes de espectáculo *El paso de Moisés* y *El gran paso de Aurelia*.

11 Julio de 1842.—Se estrenó *La lámpara maravillosa*, baile compuesto y dirigido por Bartholomin, música de Hausens y de Gondois; tomaron parte los Bartholomin, Hipólito

Monpleisir, la Massini y las españolas Callejo, Hidalgo, Bueno y Estrella; el italiano Penco, Angel Estrella, Tenorio, González, Ponce y Guilló.

El 3 de Enero de 1843 se estrenó un baile histórico fantástico, titulado *La encantadora o El triunfo de la Cruz*, compuesto y dirigido por Mr. Bartholomin. El argumento puede suponerse cuál sería haciendo la reseña de las decoraciones: Jardines del palacio de Damasco.—Campo de los cruzados, en Jerusalem.—Interior del infierno.—Campo de batalla bajo los muros de Jerusalem.—Aparición celeste.—Plaza de la ciudad santa.

El *Príncipe* también quiso echar su cuarto a espadas, y puso en escena un baile titulado *La sílfida* (*sic*), composición de Mr. Taglioni, música de Schneitzhoeffer. Se estrenó el 7 de Octubre de 1842, y el día 10 el *Circo* representó, en competencia, *La sílfide*, baile arreglado del de Taglioni por Federico Massini, y en el que trabajaron la Petit, la Vagni, la Turpini, la Caproti y los Sres. Ferranti y Roquet.

En Noviembre presentó el *Circo* un baile en dos actos, titulado *La familia suiza*, tomando parte en él la niña Rosa Tenorio.

Esta y otra niña llamada Petra Alegría bailaron un bolero en el *Circo*, siendo muy aplaudidas.

Circo.—Junio de 1842.—Gran compañía de baile, dirigida por Federico Massini e Hipólito Monet, en la que figuraban Celina Petit Rouquet, Virginia Turpini y Angela Vaghi; 10 primeras bailarinas y 24 segundas con 12 bailarines primeros y 22 segundos, 8 niñas y 11 niños.

11 de Julio.—*César en Egipto*, baile en cinco actos, por Caproti, que hacía de Julio César, y la Vaghi, de Cleopatra.

Enero 1843.—*Príncipe*.—Se bailó la jota coreada del *Tururú*, dirigida por Manolito Casas.

Marzo 1843.—*Circo*.—*Los titanes o Las cuatro edades del mundo*, baile en cuatro actos, compuesto y dirigido por Massini.

Octubre, *Gipsi o La gitana*, en cinco cuadros, compuesto por Saint-Georges, y dirigido por Archille Henry.

Agosto de 1843.—*Príncipe.—La inglesa*, gran baile por las niñas Pepita Guilló, Manolita Hermosa y Tomasita Perona, y los niños Antonio Oliva, Juan Heredia y Luis Sabi.

En Marzo de 1844, la niña Pepita Fernández y el niño Oliva, a quien se denomina Juan Antonio, bailaron la *Crakoviana*.

Octubre 30.—*Circo.—Gisela o Las Wilis*, baile en dos actos. Este baile, en que se presentó la Guy Suphan, fue un acontecimiento, y dió tantas entradas, que la autoridad, en vista de la afluencia de público, tuvo que reglamentar la entrada y salida de carruajes, disponiendo que entrasen por la calle del Barquillo y saliesen por la de las Infantas.

Diciembre, *El lago de las hadas*, en dos actos. Otra ovación para la Guy.

Marzo 1844.—*La isla del amor*, en dos actos.

Noviembre 1844.—*La Peri*, baile fantástico en dos actos, dirigido por Basser. La acción se supone en el Cairo. Había una bailarina a quien denominaban la Petit Stephan.

El gran éxito de la temporada en este teatro tuvo lugar el 1.° de Marzo de 1845, con motivo de haberse determinado la Guy Stephan a bailar el *Jaleo de Jerez*, composición de Victorino Vera, con música del maestro Skoczdopole. Al decir de los periódicos de la época, fue una de las ovaciones más entusiastas que se habían hecho en los escenarios de la Corte.

Acompañaba a la Guy el famoso Petipá.

Decía *El Laberinto* que la bailarina francesa «se presentó con toda la gracia de una española, y bailó con todo el garbo de una andaluza esbelta y resalada».

D. José Zorrilla la dedicó una poesía, de la que copiamos la estrofa siguiente:

Mariposa
revoltosa,
tiende tus alas de oro y de gualda;

bella ondina
nacarina,
despliega al viento tu suelta falda;
voluptuosa
bailarina,
de ojos de cielo y nevada espalda,
deja que bese tus pies de rosa,
y que a tu nombre, Guy peregrina,
tejan mis versos una guirnalda.

Y Villergas, entre burlas y veras, escribió un soneto con el propio motivo:

Antes me éntre polilla en el pulmón
que de italiano, sin saber la *q*,
vaya a ver a Ronconi hacer el bu
ni en palco, ni en luneta, ni en sillón.
Me carga de cantantes el montón
que hacen, y no de balde, el *rendivú;*
también los toros doy a Belcebú,
y ya me tiene aburrido esta función.
El drama, la comedia, cuanto vi
con entusiasmo ardiente alguna vez,
todo acabó en el mundo para mí.
Y aunque el vulgo critique mi sandez,
nada me place ya sino la Guy
cuando baila el *Jaleo de Jerez*.

La escultura también rindió pleito homenaje a la bailarina francesa; el escultor Piquer hizo la estatua de la Guy en una figura de mármol, de 18 pulgadas de altura.

El 17 de Enero de 1844 asistió la Reina Isabel al Circo para ver a la Guy en *El lago de las hadas*, y tanto le agradó, que pidió la repetición de un paso denominado de las *panderetas*; el día 23 recibió a la Guy en Palacio, hablándola en francés, y la regaló un magnífico alfiler de brillantes.

El éxito que la Guy tuvo con este baile está demostrado con decir que, habiéndose estrenado en 1.° de Marzo, seguía poniéndose en escena en el mes de Diciembre, y todos los tea-

tros que tenían compañías de baile quisieron hacer competencia a la Guy; presentando también su mejor bailarina con el *Jaleo de Jerez*.

La afición al baile era general. Se contaba, en Julio de 1844, que el Marqués de Santiago, por una apuesta, dió, bailando la polka, treinta vueltas a un salón sin perder soltura ni fuerzas.

El recorrido equivalía próximamente a media legua. La apuesta consistía en un magnífico traje de gitano con botones y espuelas de plata maciza.

Enero 1845.—*Circo*.—En *La linda Beatriz* bailaban la Guy y Petipá, con traje polaco, una polka, que les valió grandes aplausos. Tenía este baile seis partes o figuras, que eran: *la salida, el paseo, el molino, la vuelta, el ritornelo* y *el paso bohemio*. Se puso de moda la polka.

Marzo de 1845.—*Circo*.—*Farfadela o La hija del infierno*, baile en que la Guy, vestida de hombre, bailaba una redova con la Ferdinand; causó muy buen efecto la escena del espejo, en que estas dos bailarinas, mediante una preciosa combinación de movimientos, conseguían hacer creer al espectador que una de ellas bailaba delante de un cristal azogado. Música de Sdokoczpole. Decoraciones de Eusebio Lucini.

Abril.—El día 13, número fatídico para los entusiastas de la Guy, bailó ésta, por despedida, *La Esmeralda*, y el 14, muy de mañanita, salió la aplaudida bailarina en una diligencia con dirección a París.

Mayo.—*Príncipe*.—*Jota de las avellanas*, bailada por todas las parejas de la compañía coreográfica. Música de Iradier.

Abril de 1846.—*Cruz*.—Se presentó una compañía de baile, dirigida por Camprubi, y en la que figuraba la Manuela García. Bailaron el día de la presentación una *Malagueña*, compuesta por el director, y estrenada en el teatro Real, de Berlín.

En el *Circo* se representó un baile titulado *El Corsario*, compuesto por Mr. Lefebre. Este introdujo la innovación de

que el cuerpo de baile no estuviese parado y quieto mientras bailaban las primeras partes, sino que contribuyera con la acción a interpretar las escenas que indicaba el argumento.

Setiembre 1846.—*Circo.*—Estreno de *La Ondina,* para la salida de la Sra. Hilariot y del Sr. Brillant.

Agosto de 1847.—*Cloris en la corte de Diana,* dos actos. Presentación de Carolina Rousset. El vestuario confeccionado por D.ª Manuela Fariñas y D. Lorenzo París.

La compañía de esta temporada la componían: la Guy, la Laborderie, la Moulinié, las tres hermanas Rousset, y los señores Lefebre, Massot, Durand y Pulés, con 62 individuos de ambos sexos.

Febrero 1848.—*La Sonámbula,* baile fantástico en tres actos, por la Guy y Massot. El público llenó el teatro, y eso que había una gran epidemia de *gripe* en Madrid, ocasionando 50.000 enfermos.

29 Diciembre 1848.—*Foleto o El diablillo y la aldeana*, tres actos y cinco cuadros. Presentación de la que después fue famosa en Madrid, Sofía Fuoco, con la Melize y los Sres. Carrey y Bernardelli (1).

Febrero 1849.—*Los cinco sentidos*, baile en que hacia la Fuoco las delicias del público, consiguiendo tener un gran número de partidarios que se mostraron desde luego enemigos de la Guy y Stephan.

Decía el periódico *Don Ciscunstancias*: «Los que no han visto a la Fuoco en el *Foleto*, no han visto bailar; los que no han visto *Los cinco sentidos*, no saben lo que es canela.»

La empresa del teatro del *Instituto*, vista la afición que se había despertado por el baile en el público, contrató una buena compañía coreográfica, en la que figuraban Atané, como director; la Senra y la Vargas, que llamaron la atención en el baile *El polo del contrabandista.* La segunda de las citadas era

(1) La Fuoco habitaba en la calle del Prado, núm. 20, 2.°; luego se trasladó a San Miguel, 21, 3.° izquierda.

una mujer superlativamente hermosa, de buena estatura y de sugestiva mirada, a lo que acompañaba la gracia y agilidad que la hacían sobresalir como una de las primeras en su arte; así es que, se arrancó bailando el *Jaleo de Jerez*, y no hay necesidad de añadir que consiguió rayar a mayor altura que la francesa. *La linda gitana*, *El Ole* y *La malagueña y el torero* dieron en el verano de 1849 la supremacía a la Vargas sobre todas las bailarinas españolas que trabajaban en Madrid, y en el *Jaleo de Jerez* sobre la Guy, que no poseía ni la hermosura, ni la sal picaresca que necesitan indispensablemente los bailes andaluces.

Tal fue la impresión que causó la Pepa Vargas, que se la hicieron proposiciones en Agosto para marchar a París; pero ella no las aceptó por los compromisos que tenía contraídos con las empresas de la Corte.

En Octubre quiso en la *Cruz* competir con la Vargas y la Guy, la Cristina Méndez, y bailó *El Ole* que se había compuesto para la francesa, sin que lograse oscurecer a la Guy, ni mucho menos a la primera bailarina del *Instituto*.

Pero también a la Pepa Vargas le salió una competidora, que desde luego, la pondría en guardia inspirándola celos. En el teatro de la *Cruz*, el 30 de Noviembre de 1849, se puso en escena *Un baile de máscaras*, para la presentación de una primera bailarina que había de producir sensación y dejar nombre en la historia de la coreografía española: la Manuela Perea, conocida por el apodo de *La nena* a causa de su pequeña estatura. Era de rostro hechicero, de mirada expresiva, de cuerpo airoso, ágil y flexible. Su escuela de baile, siempre decorosa, resultaba exclusivamente suya; había tomado de sus coevas, españolas y extranjeras, los rasgos más sobresalientes, adaptándolos a su cuerpecito sandunguero, de manera que se asimilaba lo bueno de las demás sin parecerse a ninguna.

La Pepa Vargas, si no mienten crónicas, era una mujer hermosa en toda la extensión de la palabra; perfección en las líneas del rostro, formas esculturales y derroche continuo de

sal, de gracia, de garbo, de coquetería, en el teatro, en la calle, en la conversación y en la mirada. Su desenfado y desenvoltura hipnotizaban al público. Ella puso de moda entre las bailarinas, para las danzas del género andaluz, la chaquetilla del traje de luces de los toreros, costumbre que perduró muchos años.

La Vargas y la Nena intentaban sobreponerse una a la otra, y mientras ésta bailaba *El Ole* en el teatro de la *Cruz*, aquélla le disputaba la primacía con el mismo baile en el *Instituto*; el público, que se dejaba coger con el anzuelo que le ponían las dos empresas, llenaba las localidades de ambos teatros para ver a las bailarinas. Mientras la *Nena* conquistaba aplausos en la *Cruz* con *Curra la macarena* (1), la Pepa Vargas los obtenía, no menos ruidosos, en el *Instituto* con el *Jaleo del Alza Pilili*.

La Adelaida Guerrero, bolera del teatro del *Instituto*, era una muchacha muy lista, y dicen que declamaba con cierta gracia. En 11 de Diciembre del año que vamos revisando tomó parte, haciendo el papel de *Soleá*, en una pieza de carácter andaluz, titulada *Triana la macarena*, original de D. Eugenio Sánchez de Fuentes, y bailó un *Vito*, conquistando muchos y espontáneos aplausos.

Los triunfos de la Fuoco y de la Guy en los grandes bailes de espectáculo franceses sirvieron de emulación a la empresa de la *Cruz*, y contrató una compañía extranjera, bajo la dirección del signor Appiani, en la que figuraban como principales, Mlle. Robert y Mr. Dor. Se inauguró la serie de bailes, a mediados de Diciembre de 1849 con *El Diablo a cuatro*, en tres actos, música de Adolfo Adam. Parece que no satisfizo por completo.

Merece especial mención el beneficio de la Pepa Vargas en el teatro del *Instituto*. Se hizo *Los Toreros de Chiclana*, cuyo principal papel estaba a cargo de la beneficiada, y la acompa-

(1) De Oudrid.

ñaron la Antonia Martínez, primera bolera; la Adelaida Guerrero, Atané y otro Guerrero que debería ser hermano de Adelaida. Acabó la fiesta bailando la Vargas *El Ole* por todo lo alto, y recibiendo una ovación indescriptible.

En estos días llegó a Madrid, procedente de Sevilla, una nueva estrella en el arte, que en una noche logró ponerse a la altura de las dos bailarinas que tanto en la *Cruz* como en el *Instituto* monopolizaban la supremacía del arte español: la Petra Cámara.

Esta era la mantenedora del baile clásico español, al que pretendía dignificar dándole todo el decoro compatible con los movimientos corporales que exige, y con la indumentaria ligera que la bailarina necesita para desarrollar sus aptitudes. Tenía buena cara, buena figura y buenos modales.

Ya hemos visto anteriormente la alta significación que la bailarina sevillana tuvo en el *Príncipe*, durante los momentos críticos en que el Conde de San Luis pretendía reconstituír nuestro teatro nacional, y aquí volvemos a consignar que la Petra Cámara fue la salvación de la empresa cuando agonizaba de muerte, consiguiendo que entrase dinero por la taquilla del despacho de localidades.

El 19 de Diciembre hizo la Petra Cámara su primera salida en el teatro del *Príncipe* con *El rumbo macareno*, acompañada de Antonio Ruiz; y los frenéticos aplausos con que el público la recibió, hubieron sin duda de repercutir con efecto contrario en los oídos de la Manuela Perea y de la Pepa Vargas, ante las cuales surgía de improviso una rival poderosa.

En el período próximo veremos lo que pasó con las bailarinas, tanto extranjeras como españolas.

Circo ecuestre y volatines.

En vista del buen resultado que ofrecían las funciones de volatines y caballos en el *Circo Olímpico* de la plaza del Rey, y eso que, como hemos visto, el local no reunía condiciones ade-

cuadas de ornato ni de comodidad, D. Segundo Colmenares ideó y llevó a cabo la construcción de un edificio a propósito en el mismo sitio que ocupara el circo referido. En 19 de Abril de 1840 manifestaba en el *Diario* que el *Circo* se iba a abrir al público, con cuya benevolencia contaba, pues aún faltaban algunos detalles que se irían terminando poco a poco. Parece que la inauguración se verificó el día 23 con una escogida compañía dirigida por Mr. Paul. Figuraban en ella Amand Poletti, Blanco, Joanet (catalán), un tal Francisco (madrileño), las niñas Julia y Paula Mair, que hacían juegos malabares; Emilia Paul que bailaba boleras y *La cachucha* a caballo; Mr. Ratel que imitaba cuatro animales: el papagayo, la rana, la tortuga y el orangután; y Mr. Auriol, *clown* grotesco de París. Es la primera vez que aparece la palabra *clown* en los anuncios de las funciones de circo.

El Auriol citado llamó mucho la atención y consiguió llevar gente al *Circo Olímpico*.

En una sesión del famoso *Liceo* se propuso, para distraer el tiempo, escribir una composición humorística en verso, y con pié forzado, dedicada al clown Auriol. Entre las improvisaciones que se presentaron aquella misma noche figuran las de Bretón de los Herreros y D. Modesto Lafuente, de las que copiaremos algunas estrofas.

De Bretón:

¿Veis? Todo Madrid se junta
á ver cómo un danzarín
se tronza y se descoyunta.
¡Horror! De su vida el fin
en una mudanza espero.
No, que es caña el balancín
pescadora de pesetas,
y es adagio verdadero
que no hay como hacer piruetas
para recoger dinero.

De Lafuente:

Dirigiendo el Circo Olímpico
estaba Paul en España
y él, que entiende la cucaña
y la maña
de sacarnos las pesetas
trajo á Auriol al pueblo ibero,
que no hay como hacer piruetas
para recoger dinero.
Cuando Auriol sobre una silla
nadando cual rana está,
supongo yo que dirá:
Bueno va,
español, con estas tretas;
embaucarte es lo que quiero,
que no hay como hacer piruetas
para recoger dinero.

También tuvo buena acogida la hija de Paul, y hasta el citado Lafuente la dedicó un elogio en su *Fray Gerundio.*

«Salió después la encantadora niña de doce años, Emilia Paul, hija del director, prodigio de la gimnástica, la cual ejecutó sobre la yegua *Flora:* primero, las actitudes de la *Vestal*, y después, vestida de majo andaluz, manejó la capa, el sombrero y el cigarro con una soltura y maestría inimitables, arrebatando la admiración de todos los concurrentes que se deshacían en justos aplausos al ver aquella tierna maravilla del arte.»

Y respecto del espectáculo decía el mismo escritor:

«El *Circo Olímpico* es un espectáculo de media tinta; participa de cierto aire teatral por la figura del local, y por su comodidad y decoro; pero se está con los sombreros puestos y se silba como en la Plaza de toros.»

«La compañía *olímpico-ecuestre*, dirigida por Mr. Paul Laribeau, es casi toda francesa, como la ley de Ayuntamientos que se quiere plantear en España. Tiene, sin embargo, algunos individuos españoles, como tiene también la ley alguno

que otro articulito, porque no se diga, aunque no por eso deja de ser buena la compañía, que la ley no puede ser peor.»

Al año siguiente (1), en primavera, volvióse a abrir el *Circo* con su calificativo de *Olímpico*, y se representó, como novedad, *Malek-Adel o La Conversión del moro*, escena sobre dos caballos en pelo por Paul y la Srta. Carmen (gaditana); pero sin que sepamos la causa, es lo cierto que las funciones del Circo se suspendieron a mitad de verano, y pasaron a dar representaciones en el local, por ser más desahogado que el teatro de la *Cruz*, las compañías de ópera y de declamación que en éste actuaban, para lo cual se hicieron algunas reformas en el *Circo* y se estrenó un telón de boca pintado por D. Pedro Ronzi.

En Abril de 1842 se estrenó la *pantomima heroica*, en dos actos con cuadros escénicos, grupos, danzas, contramarchas y combates a pie y a caballo, titulada *Los brigantes italianos o El perro defensor de su amo*, arreglada al escenario por Félix Montero, que hacía el papel de Orlando, quedando a cargo de Paul el del Marqués de Dalbiêr.

Y se acabó el *Circo* como espectáculo, pues el local quedó destinado a óperas, comedias y bailes, conservando, sin embargo, su primitivo nombre.

Hasta 1847 no vuelve a intentarse con empeño la reorganización de las funciones del *Circo*, y esto se debió, como anteriormente, al activo M. Paul Laribeau, que, habiendo arrendado un trozo del jardín del Duque de Frías, a espaldas del primitivo *Circo Olimpico*, y con entrada por la calle del Barquillo, construyó allí otro Circo improvisado, en forma de tienda de campaña y a propósito para las noches de verano.

Figuraban en la compañía de Mr. Paul, las Srtas. Eulalia (madrileña), Bontemps, Martinetti y Aubert Lustre, y en el género masculino, Meric, clown grotesco español, Bontemps, Pascual, Desire, Cocci y Hernández (madrileño).

A Paul no le fue mal durante el verano, y en Setiembre,

(1) 1841.

decidido a continuar en la temporada de invierno, preparó y reformó el local para librar del agua a los espectadores en los días de lluvia. No hemos podido averiguar en qué forma.

Según aparece en un grabado que publicó por esta época *El Siglo Pintoresco*, el *Circo du Paul* era de construcción sencilla: unas vigas colocadas al rededor de la pista sostienen una techumbre que parece ser un armazón de madera con aspecto de tienda de campaña, de cuyo centro pende una lucerna, sillas en la proximidad de la pista y una gradería en el fondo.

Al principio se denominó *Circo de Madrid*; pero al poco tiempo, Paul le dió su nombre, como hemos llegado a conocerlo nosotros.

Una de las atracciones que presentó Paul, fue el artista español Rafael Díaz, que trabajaba de clown, y hacía sorprendentes ejercicios en el trapecio. Tenía buena figura, y era tan simpático, sobre todo a las señoras, que éstas le echaban a la pista los *bouquets* que llevaban prendidos en el pecho.

En Enero de 1848 vinieron a Madrid Mr. Price, primer clown grotesco de Inglaterra, y su hijo Carlos, ejecutando la gran batuda inglesa, invención, según se decía, del primero, cuya pasmosa facultad para los saltos había hecho que le llamasen *la pelota elástica*. Fueron muy bien recibidos por el público.

Paul cerró el *Circo* en la primavera, y habiendo realizado una excursión por provincias, volvió a abrirle en el verano, reformando la compañía: trajo a los acróbatas Tourniaire, Bussi, al enano D. Francisquito (madrileño) y a Neitz, clown grotesco; entre las señoritas se distinguían la Monfroid y Magdalena Royale.

Por entonces comenzaron Price y su hijo a ejecutar los ejercicios acrobáticos que ellos denominaron *sur le tapis*, y que luego se han repetido tantas veces.

Entre todos los artistas, el que sobresalía, naturalmente, era el elefante Kiouny, que causó las delicias del público durante dos meses.

Se construyó un escenario para hacer pantomimas, representando con gran éxito la titulada *Matilde* y *Malek-Adel o La conversión del moro,* cuyo argumento insertaban los anuncios del *Circo* en estos términos:

«Malek-Adhel, hermano del famoso Saladín, rey de los moros en Jerusalén (en el tiempo de las Cruzadas, bajo el mando de Godefroi de Bouillón, Ricardo Corazón de León y Lusiñan), se enamora de la Princesa de Inglaterra, la hermosa y piadosa Matilde, hermana de Ricardo; la sustrae a la vigilancia de los cristianos después de haberla libertado de los árabes que habían atacado a su escolta, y se la lleva él solo por medio del Desierto, salvando innumerables peligros; pero la doncella cristiana, a la cual descubre su amor, no consiente ser su esposa mientras no abjure la religión de Mahoma y se despoje de todas las insignias de los infieles. Al ver Malek-Adhel la Cruz que le enseña la monja del Carmen, arroja la media luna, y, levantando los ojos al cielo, jura no servir jamás a otro Dios. Los cruzados, avisados del rapto de Matilde, persiguen a Malek-Adhel hasta el Desierto, donde le encuentran. El bravo musulmán, después de sostener un combate con aquéllos, huye con Matilde, y confiando en la ligereza de su caballo, desaparece a la vista de los cristianos.»

Para amenizar la función en el verano de 1848, durante el descanso, puso Paul, en un sitio que llamaba jardín, una banda militar que tocaba piezas escogidas.

En Octubre se reorganizó la compañía con artistas españoles como Emilio el Mallorquín, equilibrista; Juan, que trabajaba a caballo; Alejandro, José Carrasco y Domingo, todos naturales de esta villa.

El buen éxito de las pantomimas animó a Paul para representar una, en Febrero de 1849, titulada *Durinon y su criado*, «nueva, chistosa (decía el anuncio) y propia de la estación de Carnaval, arreglada al escenario con divertimientos, concluyendo con el baile de las cabezas de movimiento, y la marcha de los enanos, por ocho niños dirigidos por D. Francisquito.»

Volvió Paul a reformar su *Circo* en Abril de 1849, sin variar el techo listado, que *semejaba una tienda de campaña del mejor gusto*, y presentó una compañía compuesta de las señoras Lepieig, Bauvallet, Carmen Blanco, Juana y Serafina López y Loreto Arias, que, como vemos, eran en su mayoría españolas; y los Sres. Lepieig, Beauvallet, Neisz, Niernececk, Lupino y el enano D. Francisquito.

Como final de esta década, hubo una compañía de *cuadros plásticos* dirigida por M. Turnour, que exhibió, entre otros, los cuadros siguientes:

El triunfo de las amazonas (de Rafael).

Las Pléyades o *Las siete cabrillas*.

La astucia (bajorrelieve de Marsxall-Claxton).

La muerte de Abel.

La fiesta de Baco (de Edwars-Colberd).

El juicio de París.

El rapto de las Sabinas.

Y el conocido grupo de *Daoíz y Velarde*.

Las sillas costaban 12 reales.

Estos cuadros se exhibieron en Agosto del citado año de 1849, y habiendo tenido buen éxito, Paul repitió la suerte en Octubre, añadiendo, entre otros nuevos, *La Virgen del Pez, La Perla*, de Rafael, y *La Virgen de las angustias*, de Van-Dick.

El espectáculo parece que agradó al público, y en Noviembre se formó en el teatro del *Genio* una compañía española, dirigida por un tal Martel, que hizo, entre otros cuadros, *El robo de las Sabinas*, *Las tres Gracias* y *El tocador de Venus*.

Obtuvo éxito regular.

Además del *Circo de Paul*, se celebraban funciones de gimnasia en otros locales, como en el teatro del *Príncipe*, donde en Enero de 1840 se presentaron las niñas Julia y Paula a ejecutar juegos asiáticos y equilibrios, y en Julio del mismo año, los hermanos Turem, notables por sus ejercicios de fuerza; éstos pasaron luego al teatro de la *Cruz*, acompañados de Mr. Rabel, primer grotesco francés.

En Enero de 1840, el indio Medua Samme ejecutó en el teatro de la *Cruz* diferentes ejercicios de fuerza, gimnasia y equilibrios. Uno de éstos lo describía el programa en los términos siguientes: «Pondrá en su frente la punta de un sable desnudo, luego dos anillos de plata en los dedos índices de las manos y otros dos en los pulgares de los pies, los cuales estarán en movimiento contínuo; al mismo tiempo enhebrará con la boca una porción de corales en un hilo.»

A Medua Samme acompañaba Pineti, que hacía entre otras atrocidades, *la gran suerte de la piedra*: «Colocando en medio del teatro dos sillas, encima de las cuales se pondrá el artista; una piedra de peso de doce arrobas será colocada sobre su cuerpo; se presentarán seis comparsas con martillos, y la golpearán hasta romperla.»

En Junio de 1842 se representó en la *Cruz* un apropósito en dos actos para que saliese Mr. Eduardo Klischnig haciendo sus ejercicios de fuerza y agilidad, principalmente la imitación del orangután. El apropósito se titulaba *El hechicero o El novio y el mono*.

Después, en Setiembre de 1842, se presentaron los alcides árabes Majamet y Alí, con su compañía gimnástica, compuesta de 13 personas.

Junio de 1843.—*Circo Gimnástico* de la Carrera de San Jerónimo, frente a la iglesia de los Italianos (1).—El billete, 2, 4 y 5 reales.

Octubre de 1843.—*Teatro nuevo de Variedades*.—Función de gimnasia por la compañía de Mr. Chiarini.

En Noviembre de 1845 salió en *Variedades* otra compañía gimnástica, dirigida por Mr. Basco, en la cual Mme. Julia daba un salto mortal a 15 pies de altura, ejercicio nunca visto en esta Corte, según decía el anuncio; y se representó la pantomima *L'arlequín barbier*, por Mme. Carolina y MM. Carlos y Francisco.

(1) Esta iglesia estaba entre la citadada Carrera y la calle de Zorrilla, con la entrada por la calle de Cedaceros (D. Nicolás María Rivero).

Marzo de 1844.—*Teatro de la Cruz.*—Gimnasia y cuadros plásticos por Mr. Alik, primer clown del Circo de París, y otros artistas entre los que figuraba Mr. Augusto Leboeuf, que hacía el ejercicio del fusil con un cañón de a cuatro (1).

Diciembre de 1846.—*Teatro del Núnen*, Cava Baja, número 30.—Compañía gimnástica, dirigida por los jóvenes Enrique y Masey; otra actuó al mismo tiempo en el *Teatro del Instituto* bajo la dirección de Mme. Saqui.

Julio de 1847.—*Circo de la Virgen del Puerto*, al aire libre. A las seis y media de la tarde. Entrada, 2 reales.

1847.—El Conde de Cuba construyó en las afueras de la puerta de Santa Bárbara un *Hipódromo* para dar funciones de circo durante el verano y las tardes apacibles de invierno. Hicieron la pantomima *El arlequín estatua*, y costaban los billetes 4, 6 y 8 reales.

Sucedió una vez, que estando un titiritero francés ejecutando ejercicios de fuerza en la pista del *Hipodromo*, un chusco hubo de exclamar: «¡anda!», con cierta sorna, cuando todo el público se hallaba silencioso; disgustado el artista, que sería indudablemente hombre de genio violento, subió al escenario, y con frases enérgicas y ademanes descompuestos desafió a los espectadores. Se armó con este motivo un guirigay espantoso, teniendo que intervenir la autoridad para apaciguar a los que, navaja en mano, querían demostrar al *franchute* (como le llamaban) la sinrazón de su queja.

Durante el invierno de 1847 a 1848 funcionó en la plaza de la Cebada una compañía gimnástica, sin que hayamos podido saber el sitio donde estuviera.

También en la Plaza de Toros se daban algunas funciones los domingos por la tarde. En Agosto de 1843 se ejecutó una, dirigida por Mr. Augusto Reinaud, en la que tomaron parte:

(1) Este gimnasta es autor de un folleto titulado *Noticia histórica de los ejercicios gimnásticos y demás juegos de la antigua Grecia.* Se vendía a 2 reales.

Juan, el Madrileño, saltando a caballo aros de papel; novedad para entonces.

Anita, la Andaluza, del Circo Olímpico de Lisboa, hizo, a caballo también, las actitudes del chal.

Joanet, Meric y Andrés, los tres Hércules, trabajos de fuerza sobre tres caballos.

Carolina, la Madrileña, volteo y saltos a caballo.

Carrasco, el Valenciano, el equilibrio del molino de viento guarnecido de fuegos artificiales.

Los tendidos costaban 2 reales; las gradas, 4.

Como resumen de la época, podemos dejar sentado, para la posteridad, que la instalación y desarrollo en Madrid del espectáculo ecuestre y gimnástico se debe única exclusivamente a Mr. Paul Laribeau.

Toros.

Aparecen como *espadas* en los anuncios de esta época Juan León, Roque Miranda (*Rigores*), Santos, Montes, Juan Pastor (*el Barbero*), *Cúchares*, que tomó la alternativa en 1841, habiendo toreado como medio espada en el año anterior, Ríos, Barragán, José Redondo (*el Chiclanero*), con alternativa de 19 de Setiembre de 1842: Juan Yust, con alternativa de 1842; Manuel Díaz Lavi y Juan Martín la Santera, con la de 1843; Juan Lucas Blanco y Julián Casas (*el Salamanquino*), de 1846, y Cayetano Sánz, de 1848.

De banderilleros podemos citar a Pichoco, Julián Casas, Capa, Jordán Blayé, Baró, Lillo, Párraga, Pulga, José Redondo (*el Chiclanero*), que comenzó en 1840; Juan Lucas, en 1842, Minuto, en 1847; Angel López (*el Regatero*) y Gabriel Caballero, en 1848; este último, a quien llegamos a tratar, fue puntillero de la cuadrilla de Montes.

Picadores: Juan Trigo, Antonio Fernández (*el Barillas*), de 1840; José Fabré, del mismo año; Gutiérrez (*el Montañés*), Pedro Romero (*el Habanero*); y Joaquín Coyto, de 1842; Miguel

Martín, (*el Castañitas*), y Manuel Lerma (*el Coriano*), de 1844; José Sevilla, de 1846, y Alvarez (*el Oblea*), de 1847.

Cogidas de importancia fueron la de Roque Miranda, el 6 de Junio de 1842, sufriendo tres cornadas, de las que murió el 14 de Febrero siguiente, y la del banderillero Francisco Azucena, que le ocasionó la muerte, al torear por primera vez en Madrid el 5 de Junio de 1843.

Es curioso el incidente de 10 de Abril de 1842. Habiendo roto un toro la puerta del encierro, salió al redondel juntamente con la res que correspondía lidiar, lo que produjo una horrible confusión entre la dependencia de la plaza, costando mucho trabajo volver a enchiquerarle, no sin herir gravemente a un vaquero, de cuyas resultas murió.

Citaban entre las malas corridas la del 21 de Agosto de 1848 en que de siete toros, tres salieron tuertos, dos cornicerados y uno cojo: hubo un alboroto indescriptible. Estando en el redondel el último toro, atravesó la plaza el empresario D. Antonio Palacios, conducido entre guardias, como preso, para ir a dar sus descargos ante la Presidencia.

El 15 de Agosto de 1841 se dió una corrida de novillos, en la que un embolado fue picado por Magdalena García, banderilleado por Rosa Izuar y muerto por Martina García.

Un revistero de 1845 decía de Juan León que era un buen director de lidia; del *Chiclanero*, que resultaba un torero *muy salao*; del *Cúchares* que se hacía aplaudir por sus *monaitas*; de Jordán, que pasaba por el rey de los banderilleros y que Gallardo y el *Coriano* sabían poner una pica.

En Noviembre de 1844 se hacía la mogiganga titulada *Los arrieros y verduleras en la plaza de la Cebada*. He aquí la descripción que daba el *Diario*:

«Saldrán dos hortelanos con dos borricos cargados de verduras y pararán en medio de la plaza, descargándolas y extendiéndolas por el suelo. Inmediatamente, y por otra puerta, se presentarán, acompañadas de dos gallegos, dos verduleras con sus cestas en los brazos, y colocarán las verduras en unos

puestos próximos al toril; se presentarán a la compra un aguador y varias criadas y criados, y cuando estén escogiendo, disputando y ajustando las verduras, se soltará un toro embolado, que desbaratará toda la comparsa, la que ejecutará la suerte de picarle, por los hortelanos montados en sus burros, banderillearle por las verduleras y gallegos, matándole el aguador».

Cúchares y el *Chiclanero* produjeron en la Plaza de Toros, el año 1845, la división de los espectadores en dos partidos que silbaban o aplaudían sin conciencia los lances de la corrida, sólo por dar gusto a su torero favorito.

Es bien conocido el caso de 27 de Setiembre de 1846, en que *Cúchares* y el *Chiclanero*, creyéndose cada uno con mejor derecho, intentaron a la vez matar el primer toro de la corrida, para lo cual tomaron al propio tiempo los *trastos*; hicieron juntos el saludo a la Presidencia y corrieron a alcanzar la res para estoquearla; pero *Cúchares* tuvo más ligereza o más suerte, y consiguió matarla, conquistándose una ovación.

Dicen que *Cúchares* era más antiguo.

Los toros de Miura se lidiaron por primera vez en Madrid el 30 de Abrril de 1849.

Con motivo del casamiento de Isabel II y el de su hermana Luisa Fernanda, vinieron a Madrid, en Octubre de 1846, el Duque de Montpensier, prometido de la Infanta, y su hermano, el Duque de Aumale, figurando en el séquito de éstos el célebre escritor Alejandro Dumas. Aunque había dispuesta una función real de toros en la Plaza Mayor, los príncipes franceses quisieron presenciar una corrida ordinaria, y al efecto, se organizó repentinamente una el día 13, a la que asistió la Familia real. Isabel II llevaba mantilla blanca; el Rey Don Francisco y los Príncipes vestían de frac negro. La lidia no ofreció nada de particular.

El dia 16 se verificó la fiesta real con toda solemnidad en la Plaza Mayor, de cuyo acontecimiento taurino hicimos una reseña en nuestro libro *Isabel II, íntima*.

La reedificación de la Plaza Mayor no estaba terminada, y

para que resultase buena visual se fingieron con bastidores de lienzo las casas que faltaban por construir, que eran, si no estamos equivocados, las correspondientes a la calle de Gerona. Se colocaron tendidos y gradas para los espectadores que, contando los que además ocupaban los balcones y azoteas, se calculó su número en 50.000. Se cubrieron las barandillas de los dichos balcones con colgaduras de paño grana y oro en los pisos primero y tercero, y de amarillo y plata en el segundo y en la azotea. Roja fue la colgadura de la Casa Panadería, desde cuyo balcón principal, adornado con un magnífico dosel de terciopelo carmesí (1), bordado de oro, presenció Isabel II la función, acompañada de su esposo, de la Reina Cristina y de la demás Familia real.

A las tres menos cuarto entraron los alabarderos que recorrieron la plaza con su música al frente, colocándose después, según costumbre, al pie del balcón de SS. MM., formando con sus cuerpos la continuación de la barrera, interrumpida en aquel punto. Para este acto usaron los alabarderos traje de diario, a fin de no llamar, por el color del uniforme de gala, la atención del toro.

A las tres apareció la Reina en el balcón; un cuarto de hora después, salieron por el arco de la calle de Toledo los caballeros en plaza, según el orden siguiente:

Un coche, tirado por cuatro caballos castaños, en que iba el Sr. Conde de Altamira con su ahijado el *caballero en plaza*, D. Ramón Fernández, vistiendo traje azul celeste y blanco; coche de seis caballos castaños, con arneses encarnados, conduciendo al Duque de Abrantes, con su ahijado, D. Antonio Miguel Romero, vestido de terciopelo verde, acuchillado de raso blanco; coche del Duque de Medinaceli, quien llevaba a su ahijado D. Federico Varela y Ulloa, con traje de terciopelo verde, y, por último, coche del Duque de Osuna, acompañando

(1) El color real.

a D. José Cabañas, de traje color carmesí y de la época de Felipe IV, como todos los caballeros en plaza.

Tras las carrozas seguían 28 briosos caballos, conducidos por palafreneros de la Real Casa, y después las cuadrillas de lidiadores que habían de auxiliar a los caballeros en plaza: la de Jiménez *el Morenillo*, que defendía al primer caballero, vestía color verde y plata; la de José Redondo, *el Chiclanero*, para defender al segundo, de azul y plata; la de Juan León, destinada al tercero, de castaño oscuro y oro, y la última, de Francisco Montes, de grana y plata.

Al pasar los coches por delante del balcón donde estaba la Reina, se detenían; bajaban padrino y ahijado, aquél presentaba éste a S. M., y volvían a subir a la carroza, que salía de la plaza por el arco de la calle de Ciudad Rodrigo.

Transcurrido largo rato, aparecieron nuevamente los caballeros rejoneadores montados a caballo; precedíalos un piquete de guardias de la *lancilla*, vestida a la chamberga, y acompañábanlos otras comparsas de diferentes trajes y las correspondientes cuadrillas. Detrás iban doce picadores, seis alguaciles y cuatro juegos de mulas cerrando el acompañamiento. Las cuadrillas, muleteros y todos los operarios estaban lujosamente vestidos (1), usando los diestros el llamado sombrero de medio queso, en vez de la acostumbrada monterilla.

Quedaron, por fin, solamente en el redondel la gente de a pie de las cuadrillas, los caballeros en plaza, y, frente a S. M., los alguacilillos de servicio a caballo, siempre en continuo movimiento para evitar las acometidas del toro, llevándose los sustos consiguientes y las consiguientes silbas del público.

La suerte del rejoncillo estuvo como siempre, desigual y accidentada. Fernández sufrió un porrazo, y tuvo que retirarse; lo propio le aconteció a Varela, y quedaron solamente en la plaza Cabañas y Romero, que fue el héroe de la fiesta por su habilidad y su valentía. Este perdió su caballo, tuvo que des-

(1) Aunque con trajes de diferentes épocas.

montarse delante del toro y atravesar la plaza, lo que realizó sin volver la cabeza y con singular donaire, en medio de estruendosos aplausos. En el segundo toro quebró Romero nueve rejoncillos, y tres en el tercero, causándole la muerte.

Una torpeza de Lavi pudo costar la muerte al valiente caballero, pues habiendo aquel llamado al toro fuera de suerte, arremetió de repente, sin que pudieran los peones estar al quite, y cayeron a la arena caballo y caballero, produciendo en el público la natural emoción por el peligro inminente que Romero corría; pero éste hizo levantarse al caballo, y se vió que el jinete ni siquiera había perdido los estribos; grande fue el aplauso con que el público premió su serenidad; sin embargo, aún fue mayor la ovación espontánea y general que le dió al ver que la fiera caía muerta a los pocos pasos, atravesada por el rejoncillo. La Reina le hizo subir al palco real, donde se le felicitó.

Los toros de lidia corriente fueron estoqueados por Montes, *el Chiclanero* y *Cúchares*, terminando la corrida a las seis y media, hora en que estaba la plaza iluminada con 700 hachas, que, según dice un cronista, *ahuyentaron la noche de aquel privilegiado recinto*.

Variedades.

Al comienzo de esta década aparecen: un *Teatro pintoresco mecánico* en la calle de Tudescos, núm. 32; otro especial para Navidad, en la de la Reina, núm. 8; un *Cosmorama* en la del Lobo (Echegaray), núm. 9, y sigue el ya conocido de *Buenavista*, de figuras de movimiento, en la calle de la Luna, número 11.

Continuó durante todo este período el *Diorama* de la Platería de Martínez, y lo mismo la *Galería topográfica* del Paseo de Recoletos, de la que en 1849 decía un periódico:

«La gran vista en sólido, representando una extensión de país con todos los accidentes de que es susceptible la Naturale-

za en una comarca a la vista del observador, es una obra de un mérito relevante y de un efecto totalmente desconocido hasta el día. El celaje que la acompaña está pintado al fresco, y es debido a la inteligencia del Sr. Abrial. En el fondo del cuadro, y desde la embocadura de la derecha, se divisan unas ruinas sobre peñascos, obra del pincel del Sr. Villamil. En cuanto a la parte topográfica de este precioso cuadro, diremos solamente que ha sido dirigida por el Sr. Gil de Palacio, tan conocido por sus obras de sobresaliente mérito, entre las que figuran los célebres modelos de Madrid, Valladolid, El Escorial, y otros que se admiran en el Gabinete topográfico de S. M. y en el Museo de Artillería.»

Se exhibían allí vistas topográficas de Madrid, Barcelona, la Torre del Carpio, el Sepulcro de los Scipiones y un país nevado de gran efecto.

El espectáculo tuvo un competidor en sitio no lejano de donde estaba instalado. En el salón del palacio de las Delicias, calle del Almirante, esquina a Recoletos, apareció, en Marzo de 1840 una «vista de París, en relieve, con todos los edificios, calles, ríos, puentes y jardines». Tenía el modelo, de circunferencia, 62 pies, y costaba la entrada 8 reales. Duró poco tiempo.

La pimitiva *Galería* presentaba también vistas de algunos acontecimientos notables, y una de ellas fue el atentado de 7 de Octubre de 1841, cuando los alabarderos defendieron en la escalera principal del Real Palacio la entrada a las habitaciones de la Reina niña, contra un regimiento de infantería sublevado. Costaba 4 reales billete.

Diciembre 1843.—Se exhibió, no sabemos en qué sitio, un gigante guipuzcoano, que medía de altura siete pies y ocho pulgadas, y se llamaba Miguel Joaquín Eleicegui. Había nacido el 10 de Julio de 1821. Se presentó a la Reina vestido de granadero

Cruz—.Junio de 1840.

Llamó mucho la atención un prestidigitador y ventrílo-

cuo, Juan Faugier. Hablaba italiano, mezclando algunas palabras españolas.

Un periódico contaba en 28 de Mayo la siguiente anécdota:

«El Sr. Faugier ha dado ya en esta corte algunas muestras de su habilidad. Anteayer entraba por la puerta de Alcalá un burro cargado de paja; oyó su conductor que dentro de la carga cantaba un canario, y quiso buscar el pájaro descargando la bestia. Nada halló, como era de esperar; pero al querer cargar de nuevo, empieza a hablarle el paciente burro, y le dice: —Estoy cansado, no quiero más carga.—Espantado el hombre, echó a correr haciendo la señal de la cruz, hasta que le hicieron comprender que todo había sido una chanza del ventrílocuo.»

Merecen citarse:

Gabinete recreativo.—Vistas de países de Europa, Olivo, 10.

Teatro pintoresco mecánico.—Hortaleza, 34, bajo; otro en la calle de la Sartén, esquina a la plaza de Navalón.

Neorama. —Alcalá, 22, frente a la Historia Natural (hoy Academia de Bellas Artes). —Vistas, y un autómata que movía los brazos, la cabeza y los ojos.

Cosmorama. Gorguera (Núñez de Arce), núm. 15.—Vistas, y entre ellas, la del atentado de 7 de Octubre de 1841.

Difanorama.—Cuadros disolventes, 21 vistas.—Café de las cuatro estaciones, Paseo del Prado, próximo al sitio en que hoy se halla la salida de la calle de los Madrazos: 4 reales billete. Duraba una hora el espectáculo.

Otro teatro pintoresco mecánico, de Mr. Pierre, de París, se estableció en la calle de Jesús del Valle, núm. 40. Aquí estuvo poco tiempo, sin duda por insuficiencia del local; en Diciembre de 1842 se trasladó al teatro de Buenavista. Una de las vistas que anunciaban era el paso del ejército de Napoleón I por el Monte de San Bernardo, donde se veían desfilar más de 30.000 hombres. La luneta costaba 4 reales.

En 1843, Mr. Dorville abrió otro teatro mecánico en la calle del Mesón de Paredes, núm. 25. No prosperó.

La iglesia del convento de los PP. Basilios, calle del Desengaño, entre Valverde y Barco, se convirtió en salón de variedades, y se instaló en éste, durante el invierno de 1844, un *Teatro de hidráulica*, ofreciendo sorprendentes juegos de agua mezclados con fuego. Esto de la hidráulica había estado muy de moda en la década anterior. La entrada costaba cuatro reales. El anuncio advertía que el local estaba abrigado y decente.

Neorama.—En la Carrera de San Jerónimo, núm. 46, bajo, casa donde estuvo el café de Canosa.—Comenzó en el verano de 1846, y duró algún tiempo. En Diciembre presentaron un autómata, una rueda pirotécnica y una vista mecánica de los caminos de hierro, que fue muy celebrada.

Por Agosto de 1845 dió, en el teatro de *Variedades*, algunas funciones un prestidigitador español, llamado D. José González.

En el salón del café de *Cervantes*, donde ya no había café, presentaba unos monos amaestrados un italiano llamado Donato.

Junio de 1846.—Exposición de fieras domesticadas en el parador de San Rafael, afueras de la Puerta de Fuencarral, hoy Glorieta de Bilbao. El dueño de esta colección, Mr. Andrés Servat, no eligió o no pudo procurarse sitio más a propósito, y tuvo que retirarse pronto.

En 1846 vino otro prestidigitador a Madrid, Mr. Antonio Cervis, que trabajó en el teatro del *Museo*. Tuvo alguna más aceptación que González.

El que obscureció a todos fue el célebre Mr. Macallister (1), *ingeniero mecánico de Inglaterra, primer prestidigitador de Europa y profesor de Física*. Titulaba la serie de juegos que hacía *El palacio encantado*. El escenario aparecía completamente a obscuras; se presentaba de pronto Macallister, y al disparar un pistoletazo se encendían súbitamente doscientas

(1) Diciembre de 1846.

velas, diseminadas por el tablado. Hizo suertes muy variadas y caprichosas: una de ellas era sacar de un sombrero de copa trescientos regalos, que repartía entre los espectadores.

Se celebró mucho un efecto ilusionista, por el cual figuraba sacar de una naranja natural una señorita que tenía de estatura cinco pies y dos pulgadas. En algunas funciones tomó parte la esposa de Macallister, M.me Luisa Rous, con la suerte de las *monedas proféticas*, que contestaban, no sabemos en qué forma, a las preguntas que la señora les hacía sobre los defectos y virtudes de los concurrentes.

El periódico satírico *Don Circunstancias* escribió unos versos a propósito de Macallister, en los que decía, amén de otras cosas:

«No diré que sea,
por ejemplo, un lince;
sabio, como Newton;
bravo, como Aquiles;
mas si el arte sabe
de sacar monises,
digo que lo entiende
mister Macallister.
Cosas grandes hace,
cosas raras dice,
que de los demonios
tienen algún tinte:
saca de una bolsa
donde nada existe,
jaulas con canarios,
tórtolas y buitres.
Las eternas leyes
físicas infringe;
pero no es todo eso
lo que le distingue:
sus mayores gracias,
á mi ver, consisten
en tornar alegres
á los que están tristes;
y pues de consuelo
su presencia sirve,

digo que lo entiende
mister Macallister.»

A los Dioramas, Neoramas, Cosmoramas y Difanoramas mencionados hay que añadir un Poliorama que, por Febrero de 1847, se instaló en la calle de Alcalá, esquina a Cedaceros.

Después de Macallister, se exhibió en el salón *Cervantes* un prestidigitador catalán, Carlos Llevat, que no causó entusiasmo.

Más gustó otro que vino al teatro de la *Cruz*, en Octubre de 1847, Mr. Chevalier, que trabajaba ayudado por su esposa, y, además de juegos de prestidigitación, hacía suertes de *doble vista antimagnética*. Chevalier colocaba a su esposa en el escenario, sentada en un sillón; la tapaba los ojos con tres pañuelos, y en esta disposición la hacía adivinar todos los objetos que en la platea ponían los espectadores en manos del prestidigitador, quien comunicaba a la esposa sus facultades de adivinación, *sin sonambulismo ni pases magnéticos*.

El último prestidigitador que vino en esta década fue Mr. Alfredo Caplacy, que trabajó por Mayo de 1849 en el Circo de Mr. Paul, y aunque dió algunas funciones, no obtuvo la entusiasta acogida de Macallister.

La ascensión del globo de Mr. Arbán, en la Plaza de Toros, constituyó un acontecimiento en Octubre de 1847. Una gran banda, compuesta de cien profesores, dirigida por los Sres. Romero y de Juan, tocó un himno, arreglado por el señor Bonetti, director de orquesta del teatro del Circo, y a continuación, la introducción de la ópera *Hernani*, la sinfonía de *Nabuco*, ambas de Verdi, que era el maestro favorito; polkas de Mozart, valses de Strauss, que seguían cautivando al público; galops de Skoczdopole, y rigodones de Bonetti.

«Mr. Arbán—dice el anuncio—preparará el gran globo, y colocándose en la canastilla pendiente del mismo, ascenderá hasta el palco real y tendrá la honra de poner en manos de S. M. un vistoso ramillete de flores y varios ejemplares de composiciones en verso, en loor de la nación española, de su

augusta Reina y de los espectadores. En seguida dará Mr. Arbán en el globo un giro por toda la plaza, distribuyendo flores y versos a los concurrentes. Finalizada esta operación, recibirá el gran impulso el globo, y en él Mr. Arbán se remontará por los aires a la altura de 700 metros. Concluyendo este grandioso espectáculo con el Himno Real para despedir a S. M.»

En el redondel, y aprovechando sólo el sitio de la sombra, se colocaron sillas para los espectadores, al precio de 20 reales asiento.

La función anunciada para el día 21 se suspendió por el temporal, verificándose el 23 de aquel mes.

Hubo un *Tiro de gallo* en las afueras de la Puerta de Santa Bárbara, junto al *Hipódromo*, construído por el Conde de Cuba, y se cuenta que estaba muy concurrido allá por el año 1848. La distancia del tiro era de 78 pasos.

En Junio de 1848 se estableció un tiro de pistola en la calle del Almirante, núm. 21, palacio donde se habían dado los bailes famosos de las Delicias: estaba abierto de seis de la mañana a seis de la tarde.

Un tal Mr. Charles tuvo una Exposición de fieras en la calle de la Greda, y en Mayo de 1849 se decidió a dejar luchar un hermoso tigre de Bengala con un toro. Previo el consiguiente reclamo de la Prensa, se verificó la lucha en la Plaza de Toros el 17 del mes indicado, con asistencia de la Reina Isabel II y de su esposo Don Francisco de Asís.

Se construyó una gran verja de hierro en el centro de la plaza y se echaron a reñir contra perros de presa, primero un venado y después un oso, que fueron vencidos. Había gran interés por conocer el resultado de la lucha entre el toro y el tigre, y aun parece que mediaban apuestas entre los espectadores, así es que la fiesta se verificó con un lleno completo, pagando el público a subidos precios las localidades. Veamos cómo describe un testigo presencial esta parte de la lucha:

«El toro, boyante y de buen trapío, y el tigre, rastrero y receloso, llegaron a encontrarse frente a frente; el toro hizo

además de embestir y el tigre se sentó a esperar la acometida; pero viendo que el toro no se metía con él, quiso probar fortuna y le acometió. El toro, que le esperaba, le dió una cornada en la boca y otra en la garganta, quedando el tigre rendido en el campo, donde concluyó entre los dientes de unos perros.»

Mr. Charles regaló al jefe político, Sr. Zaragoza, la piel del tigre, con destino al Museo de Historia Natural.

Era tal el interés que había despertado la lucha de fieras, especialmente por la parte que al toro pudiera corresponder en el resultado, tratándose de un animal que representaba en aquellos momentos, *et passez moi le mot*, el honor de España, que Mr. Charles se decidió a reproducir el espectáculo, aunque le costase la pérdida de otro de los raros ejemplares que formaban su colección de fieras. El día 15 de Agosto se anunció otra lucha, y el público, cuya expectación era grande, ocupó por completo las localidades de la Plaza de Toros. La Reina Isabel no quedó arregostada de la fiesta, y excusó su asistencia, presenciándola en su nombre la Reina Madre Doña María Cristina y el Rey Don Francisco de Asís.

Comenzó el espectáculo con la lucha de una hiena, atada a una cadena, contra dos perros de presa que la vencieron sin gran esfuerzo, pues la fiera, al verse acometida, se amedrentó y no procuraba sino huir de sus enemigos.

Después salió un toro colorado, bragado, llamado *Caramelo*, de la ganadería de Suárez, de Coria del Río, y dió una vuelta a la plaza como para tomar posesión.

Abierta la puerta de la jaula del león *Julio*, apareció éste marchando majestuosamente, poseído de su papel de rey de las fieras, según versión corriente entre los fabulistas, y sin andarse con cumplidos ni etiquetas, se abalanzó al toro por detrás haciendo presa; pero éste, con un enérgico y oportuno par de coces, se lo quitó de encima, revolviéndose luego para darle unas cornadas que debieron producir mal efecto en la parte física y en la moral del león, por cuanto de aquí en ade-

lante esquivó toda relación con su contrincante el sevillano.

Pasó media hora, y el público comenzó a dar muestras de desagrado, pidiendo que saliera el tigre. Salió éste, en efecto; pero fuese que tuviera conocimiento del triste fin de su compañero en la fiesta anterior, fuese que se hiciera cargo de la situación por el abatimiento que del león se había apoderado, fuese por otras causas que hasta la fecha no se han podido averiguar, el caso es que el tigre declinó la honra de luchar con ninguna de las dos fieras que se encontró en la jaula, y huía de ambas por igual, dando al traste con su reputación.

Poseído el toro de que se había hecho dueño del cotarro, intentó varias veces acometer al león y al tigre; mas uno y otro escurrieron el bulto sin dejar ningún linaje de duda respecto al miedo que el de las astas les había infundido. Sólo el tigre, aprovechando las distracciones del toro, quiso acometerle varias veces, arrastrándose cautelosamente por el suelo para caer a traición sobre su enemigo; pero el toro le descubría siempre, haciéndole huir antes de acercarse.

Se soltaron unos perros de presa que no se atrevieron a acometer a ninguna de las tres fieras, y, por último, con objeto de sacar al toro de la jaula, se metieron en ésta unos cabestros, que, lejos de cumplir su cometido, vinieron a empeorar la situación. Los cabestros solos, sin vaquero que los dirigiese, no tuvieron maña para sacarse al toro, y una vez dentro de la jaula, excitaron las iras del león, que quiso vengar en ellos la deshonra que el toro le había procurado; éste salió a la defensa de sus compañeros, y les libró de las feroces garras de la rencorosa fiera.

A todo esto se había echado la noche encima, y el público principió a demostrar que no le había agradado la función. Ya sabe el lector cómo se acostumbra a protestar en la Plaza de Toros durante las corridas ordinarias; aquí, que, además del toro, figuraban como primeros actores un león y un tigre, las protestas rebasaron los límites de lo conocido hasta entonces, y amén de las voces, se vieron ir por los aires las sillas,

las banquetas y la barandilla de las gradas dividida en pequeños fragmentos, de tal modo, que la autoridad tuvo que intervenir, ordenando que la fuerza pública hiciese despejar la Plaza.

Por fin se pudo conseguir que el león y el tigre ocuparan sus respectivas jaulas, y que los cabestros se llevasen al toro. Entre unas cosas y otras no quedaron terminadas estas operaciones hasta las tres de la madrugada.

En este mismo verano se exhibió una colección de figuras de cera en el salón de lo que había sido café de Cervantes, calle de Alcalá, esquina a la del Barquillo. Entre las figuras expuestas dicen que eran notables, por la perfección y el parecido, Napoleón, presidente de la República francesa; Espartero, Zumalacárregui, Cabrera, Luis Felipe, la Reina Victoria de Inglaterra, Sir Roberto Peel y Pío IX.

No se había desarrollado la afición al juego de pelota; pero existían ya algunos amateurs, puesto que en Junio de 1848 se anuncia en el *Diario* un desafío a este deporte en la Pradera del Canal, advirtiendo que se habían terciado grandes apuestas. Los jugadores eran todos navarros.

CARRERAS DE CABALLOS

Hacia 1841 se creó en Madrid la Sociedad para el Fomento de la cría caballar de España, fundada por algunos individuos de nuestra aristocracia, estableciendo un Hipódromo en Casa Blanca, camino de Perales, en la ribera del Canal del Manzanares. Las primeras carreras de caballos públicas se verificaron en Abril de 1843, ganando el premio el caballo *Pagoda*, propio del Marqués de Guadalcázar.

Las carreras de Agosto de 1844 se verificaron con gran concurrencia de coches y de gente a pie. Los primeros premios se concedieron a los caballos *Bedinno*, *Guzmán* y *Acteón*, que eran respectivamente del Marqués viudo de Santa Marta, de Salamanca y del Duque de Osuna.

Más adelante, en 1845, consiguió la Sociedad que el Real Patrimonio les cediese un terreno en la Casa de Campo, y las carreras de este año se celebraron con cierto aparato. En ellas consiguió llamar la atención un gitano, Cenón Caldera, que, vestido de *jokey*, montó una yegua corredora de su propiedad, y se acreditó de buen jinete, dando la vuelta a la pista en dos minutos menos un segundo. Fueron jueces de liza los Duques de Riánsares y de Veragua, y jurado Salamanca, Duque de San Carlos, Arteta, Falcón, Marqués de Perales y Conde de la Vega del Pozo.

Por Real orden de 5 de Setiembre de 1846 se concedió un premio de 8.000 reales para las carreras que se habían de verificar en el mes de Octubre siguiente.

En Noviembre de 1847 ganaron premio los caballos propiedad del Duque de Riánsares, de Salamanca, de Figueroa, del Conde de Guitantz y de Mr. Moore.

No despertaban gran entusiasmo las carreras de caballos como espectáculo público; pero ofrecían mucha animación de gente, porque allí se daba cita la sociedad elegante, constituyendo a veces el principal aliciente de la diversión las apuestas, en las que ganaban dinero los que no lo perdían; así es que la asistencia a las *Carreras* solía costarle a algún aficionado un puñado de duros.

Bailes públicos.

En esta década de 1840 a 1849 parece que afloja un poco el entusiasmo por los bailes de máscaras, aunque siguen celebrándose éstos en el Príncipe, a 12 reales billete, habiendo puesto el guardarropa en la *cazuela* para mayor comodidad del público.

En 1840 se daban bailes en los salones del palacio de Villahermosa, a 20 reales la entrada, bailándose rigodones y valses nuevos de Iradier; y lo mismo en el salón de Oriente. El sorteo de objetos del baile de piñata de este último salón

se hizo ante notario, y presidido por el Alcalde D. Francisco Entrada: los regalos consistieron en un aderezo de piedras finas, para señora, seis cubiertos de plata y un reloj cilindro de oro (1).

El teatro de la *Cruz*, a imitación del *Príncipe* servía de salón de baile, donde se tocaban, con intermedios de diez minutos valses, rigodones, mazurcas y galops, *el britanico* y *las italianas*; también pusieron el guardarropa en la *cazuela;* y ofrecía el aliciente de haberse instalado un salón para juegos permitidos, con barajas francesas y españolas.

Dábanse bailes en el salón del café de la calle del Prado número 22, a 8 reales billete; en la calle de Calatrava, número 13, a 4 reales; en la Costanilla de San Pedro, núm. 2, casa de la Marquesa de San Vicente, por suscripción 30 reales cuatro entradas; y sobre todo, los bailes que merecieron mayor aceptación en esta esta época (Febrero 1840) fueron los que dieron en el nuevo teatro del *Circo*, con una orquesta dirigida por Arche y Aguirre, tocando música de Iradier, de Eslava, de Mercé, de Romero y del propio Arche: 115 profesores y 30 coristas. Comenzaban a las once y media, y había carruajes especiales, a 2 reales asiento, para conducción de los concurrentes, desde la plazas de Santo Domingo, Antón Martín y Mayor, al Circo (2). Estaba iluminado el salón con 1.200 bujías repartidas en 49 arañas, aprovechando las que habían servido en el salón de Oriente. En 1843 se terminaba la fiesta con un vals infernal; era la última moda.

El salón de *Cervantes*; Alcalá, 59.

Salón de *Variedades*; Magdalena 40; 8 reales billete.

Museo Lírico, Alcalá 27.

(1) En el baile de Piñata del teatro de la Cruz (Marzo de 1841) se rifó un birlocho de cuatro ruedas, tasado en 10.458 reales.

(2) El Liceo (palacio de Villahermosa) también puso para el público servicio de ómnibus en 1845, desde la plazas del Progreso, Santo Domingo, San Ildefonso y Mayor, saliendo de vuelta el último coche del palacio de Villahermosa a las siete de la mañana.

La Aurora, Carrera de San Jerónimo, núm. 8, entresuelo; 8 reales billete.

Teatro del *Instituto*; 10 reales billete. Se dieron bailes en 1849.

Salones del *Pasaje del Iris*.—Carrera de San Jerónimo; 14 reales billete. El café se había abierto al púbico el 9 de Abril de 1848, y llamó mucho la atención.

El acontecimiento con que se cierra esta época es la apertura de los *Salones orientales* o de la *Victoria*, en la calle de este nombre, núm. 8, y de Espoz y Mina, núm. 7. Los revisteros se hacen lenguas ponderando el lujo que allí se había desplegado en alfombras, espejos y arañas. Uno de ellos dice: «Las elegantes madrileñas que a este primer baile concurrieron han podido, sin gran esfuerzo de la imaginación, creerse transportadas a uno de esos palacios encantados que con tanta fuerza de colorido se nos pintan en los cuentos orientales.»

Sigue en esta década el entusiasmo por los valses de Straus (1); pero obedece a que Straus es el que supo dar más variedad al género cuando era el predilecto en todas las reuniones, tanto de la aristocracia como de la clase media. El bueno de Schiller declamaba contra ese baile en que dos personas de distinto sexo, acordes en el paso y movimiento, giran rápidamente alrededor de una sala con los brazos entrelazados. No cabe duda de que eran menos pecaminosos los minuets y las contradanzas en que los hombres y las mujeres daban vueltas, distanciados medio metro unos de otros, agarrándose únicamente de dos dedos de la mano. Sin embargo, Weber, Haydn y Beethoven escribieron valses que gustaron mucho entonces, pues, como decía Fernández de los Ríos, no es en el oído, sino en el corazón, donde resuena y encuentra eco tan elocuente lenguaje del alma.

CARLOS CAMBRONERO

(*Continuará.*)

(1) Los valses de Strauss para piano, se vendían en la tienda de Lodre, Carrera de San Jerónimo, 19, a 6 reales tanda.

EL CUADRO DE VAN DER GOES

CONFERENCIA DOCUMENTADA (1)

«Señoras, señores: Jamás he sentido ocupar una tribuna con más temores que esta noche. Llevo cerca de tres años luchando contra chamarileros españoles que estimaron más el valor de una moneda que el amor a las obras de arte y a la nación que aún tiene la fortuna de poseer muchas en cantidad y mérito, y que parece imposible que todavía permanezcan en esta tierra, donde, al lado de próceres que donan a los Museos nacionales puertas históricas, como la de la casa de Oñate, o valiosos tapices y cuadros de nuestro Velázquez, como ha hecho con gran patriotismo la Excma. Sra. Condesa de Guaqui, en cambio es sensible que otro prócer vea con pasividad que unos PP. Escolapios, posesionados de un Colegio fundado para otra Orden, no respetasen, al incautarse, la fundación de D. Rodrigo de Castro, que confiara aquel Arzobispo previsor a la vigilancia de sus deudos.

Los PP. Escolapios fueron perdiendo libros y objetos de arte, desgraciadamente con la complacencia de quien, según su carta de Junio de 1910, dirigida a *La Epoca*, confesó no tener sobre la fundación de su ascendiente otro derecho que el ejercer una tutela que se traducía en autoridad moral más que otra cosa. Ya comprenderéis a quién me refiero.

Tres años de campaña gastan al hombre de más influencia

(1) Esta conferencia ha sido leída en el Ateneo de Madrid, y la reproducimos para darle mayor publicidad.

y prestigio, y como carezco, a mi entender, de ambas cosas, confieso que, retirado del periodismo temporalmente, dejé el campo franco en estos momentos a los enemigos del arte nacional y a los chamarileros sin conciencia.

Fuerzas valiosas han venido a sostener una campaña, en la que existe, a mi entender, algo más que la defensa de un cuadro, cual es, la dignidad nacional y la de las leyes por que se rige nuestro país.

Prensa, senadores y diputados obligaron a ministros pasivos a ir tirando, aunque sin extremar sus amores por las obras de arte, que sus antecesores supieron defender con tesón.

Ahora el hombre cultísimo y generoso, el gran periodista Castrovido, ha hecho que resurja un estado de opinión adormecida desde 1898, ante la expoliación intentada, no por el emperador de Alemania, sino por un agente danés, que logró, en 1910, un compromiso de venta del Van der Goes, concertado con el famoso P. Francisco, Rector del Colegio de Monforte.

Gratitud inmensa para D. José Lázaro, que hace pocos días supo, desde esta tribuna, fustigar, con envidiable elocuencia, a ciertos inspectores, que no sabemos qué admirar más, si los bien dados fustazos que el Sr. Lázaro les aplicara, o la paciencia con que aún siguen en sus cargos oficiales.

Gratitud a los Sorolla, los Benlliure, los Moreno Carbonero, Chicharro, Blay y todos los artistas españoles que saben que, al defender hoy una obra de arte para el Museo del Prado, laboran para el mañana. Gratitud para el Presidente actual de esta docta casa y para su Directiva y los socios, y recuerdo imperecedero para D. Segismundo Moret y la Junta que me permitieron despertar la opinión pública, y por segunda vez ayudar a que no fuese expoliado el cuadro existente en Monforte, cuando parecía inevitable su salida para el extranjero en el mes de Junio próximo pasado.

Por último, gratitud para los ministros D. Julio Burell y D. Amós Salvador: el primero mandando custodiar el cuadro en litigio y, el otro, documentando el expediente, que no se ha

querido llevar hasta ahora al Parlamento; y gratitud para la Prensa, a la que pertenezco, y a la que amo tanto como a mis hijos.

Cumplido este deber, para mí sagrado, haré historia, estableciendo un perfecto enlace entre los documentos que leeré esta noche, que son posteriores a la fecha del 16 de Junio de 1912; por que quiero que mi ilustrado auditorio conozca toda la génesis de un asunto que tanto apasiona.

Expulsados los jesuítas de España por el Rey Carlos III, como todo el mundo sabe, se ordenó por el Conde de Aranda que se verificase un inventario de libros y objetos en Monforte.

En 7 de Abril de 1769, el escribano Lamela inventarió los papeles del convento, y certificó: que teniendo presentes a don José González, D. Agustín Losada, presbítero, al bachiller Fenol Mosquera y a D. Luis Somoza, fueron llamados por el licenciado Bernardo Cayetano Losada y Somoza, abogado de la Real Audiencia de aquel reino y alcalde de Lemos, como comisionado por el señor Conde de Aranda, para proceder al inventario de libros, objetos y papeles que habían quedado en el que fue colegio de los Reguladores de la Compañía de Jesús en la dicha villa, y la formación de su apéndice, conforme a las órdenes extendidas por S. M. y señores de su Real Consejo, debiendo trabajar cada uno con arreglo a su saber.

Inventariaron los referidos señores hasta la llegada del juez pesquisidor, el licenciado D. José García, que procedió a *la ocupación de todo* lo que perteneció a los jesuítas, cuyos trabajos estuvieron a cargo de D. José de Losada, haciendo la pesquisa el licenciado D. Joaquín.

Por el Real Consejo se mandó proseguir el inventario, bajo la dirección del corregidor Losada.

A este pesquisador le fue hecha la entrega de los referidos papeles en 18 de Abril de 1769.

La catalogación fue verificada en Marzo y Julio de 1767.

El Conde de Aranda, por orden del Real Consejo de las

Ordenes, mandó que se borrasen del frontispicio de la puerta del Colegio de la Compañía de Jesús las insignias de los ignacianos, y se pusiera el escudo real, *como signo de incautación,* previniendo que se ejecutasen estas obras con aseo y economía.

Esta orden fue de carácter circular, dada con fecha 31 de Julio de 1767; pero visto que el corregidor permanecía callado, se le pasó un recordatorio en 18 de Noviembre de 1769, y entonces el corregidor manifestó haberse cumplimentado la orden.

La escritura de fundación destinando a casa profesa de la Compañía de Jesús el Colegio, fue hecha por D. Rodrigo de Castro en el año de 1593, y empieza:

«Don Rodrigo de Castro, por la misericordia de Dios, Cardenal de Roma, Arzobispo de Sevilla, del Consejo de Estado del Rey, Nuestro Señor, etc., etc.

«Esta fundación está hecha ante el escribano de Madrid *Gonzalo Hernández, en 11 de Julio de 1593.*»

En la ya referida escritura de fundación de 1593, ratificada en Sevilla en 1600, puesto que la primera otorgóla en Madrid el tesorero del Cardenal fundador, en nombre de éste, llamado D. Alvaro de Losada y Quiroga, se hace constar que siendo el Colegio de Monforte objeto de la fundación destinado a Humanidades y enseñanzas de artes, ni reliquias, ni cuadros ni nada se podrían EXTRAER NUNCA JAMÁS.

El Cardenal D. Rodrigo de Castro, gran poder del brazo eclesiástico, bienquisto con la corte de Roma, hombre poderoso, poseía muchas reliquias y obras de arte de los siglos anteriores, y es seguro que habiendo fallecido el pintor Hugo Van der Goes en 1478, ninguna casa como la de Castro podía poseer en aquel entonces en España obras flamencas, y mucho mejor el Cardenal D. Rodrigo.

El 9 de Junio de 1910 fue nombrado Ministro de Instrucción Pública D. Julio Burell; tres días después se encontró con que los Escolapios de Monforte tenían preparado para ex-

portarle el cuadro *La Adoración de los Santos Reyes*, que desde 1593 figuraba colgado en un sitio visible en aquel bellísimo altar mayor del antiguo Colegio de Humanidades de Monforte; cuadro que era el centro de un tríptico, cuyos dos lados laterales habían sido vendidos anteriormente, y creemos que estén en Alemania.

El Sr. Burell, a quien debe la nación que el Van der Goes esté aún en España, pues de haber llegado cuatro días más tarde a los Consejos de la Corona, la famosa tabla hubiera traspasado las fronteras, ordenó al gobernador de Lugo que detuviese la salida del cuadro, y lo custodiase la Guardia civil.

Entonces, por amor a cuanto es arte, sin subvención de nadie, y con el conocimiento práctico con «que aprendí a buscar en archivos y bibliotecas», fuí a estudiar papeles al Archivo Histórico Nacional.

Supuse que en el cuantioso número de legajos que habían sido incorporados, procedentes de los archivos provinciales, existirían los de Monforte de Lemos.

En el legajo núm. 63 de jesuítas encontré reunidos los documentos:

«Fundación hecha en Madrid por el Arzobispo de Sevilla D. Rodrigo de Castro; ratificación y escritura de constitución de la Compañía de Jesús en 1600; órdenes del Conde de Aranda, en nombre del rey Carlos III, fecha 25 de Marzo de 1767, mandando al corregidor de Monforte que se incautase provisionalmente del Colegio de Humanidades, fundación de don Rodrigo de Castro, hasta que llegase desde Coruña el juez pesquisidor, Cayetano de Losada, para formar el expediente de bienes dejados por los jesuítas, e inventariar los objetos artísticos, alhajas, reliquias y una hermosa librería, que tampoco sabemos dónde ha ido a parar.

Sin duda, el juez pesquisidor no era tan diligente como se esperaba, y la Comisión de Madrid encargada de la incautación de los bienes de los jesuítas, apremió al corregidor y a Losada para que en los frontis de las puertas y de la de entrada del

edificio se pusiera una lápida con las armas reales, borrando los signos de la Compañía de Jesús, y se les encargaba a los cumplidores de la ejecución que procurasen que la piedra que había de contener las armas reales costase poco, y la obra se ejecutase con el mayor aseo.

De estos documentos, juntos con la fundación, se sacó copia del Archivo Histórico Nacional, y por mandato del ministro D. Amós Salvador.

El apremio para el teniente corregidor de Monforte, encargado de la incautación, se hizo al juez pesquisidor don Bernardo Cayetano Losada, y fue ordenado por los señores del Consejo extraordinario Nava, Caballero y Codallos.

El 31 de Julio de 1769 se dió, por los señores del Consejo, una orden circular, para que en todos los edificios que habían pertenecido a la Compañía de Jesús se pusieran en los frontis las armas reales.

En 25 de Noviembre de 1769, el nuevo juez pesquisidor, Joaquín García, contestó que el requisito de fijación de armas reales sobre la puerta principal, que luego se hizo entrada al oratorio, lo había verificado en el año anterior el Sr. Losada, y que el coste de labra del escudo real y fijación del mismo había sido de dos mil quinientos reales con siete maravedises.

Fijaos en estas dos cláusulas de la fundación del cardenal Castro, de 1593.

Que no se pudiera empeñar, ni vender, ni donar, ni sacar, por poco ni por mucho tiempo, cuanto constituyera patrimonio del Colegio de Humanidades, como cuadros, alhajas y reliquias, y cuanto aportasen allí sus descendientes habia de quedar para ornato del Colegio.

D. Rodrigo de Castro llegó a más en otra cláusula, ordenando: *que si por no convenir a la Compañia de Jesús seguir en Monforte, ocupasen otros religiosos el Colegio de Humanidades, estuviesen éstos obligados a conservar para siempre jamás lo que allí existiese.*

Entraron los hijos de San José de Calasanz a dedicarse a la

enseñanza en Monforte, en el siglo XIX, por donación temporal y gratuita del Estado, de quien solicitaron el edificio ya en 1841, siendo ministro de Fomento D. Nicomedes Pastor Díaz, y a petición de los Escolapios se dictó un Real decreto habilitándose para que se pudiera dedicar esta Orden a la segunda enseñanza y expedir títulos a sus alumnos de bachiller en artes.

Los periodistas somos personas que por obligación estamos siempre cerca de los políticos, e inquirimos, porque es nuestro deber, cuantas noticias podemos.

Un día, fija mi vista en el expediente del van der Goes, que estaba pendiente de dictaminarse, encontré un amigo, personaje político de la situación, y me dijo que no esperase nada bueno de la ponencia del Sr. Villanueva en el informe del Consejo de Estado.

—¡Qué hay aquí!—exclamé—después de cuantas afirmaciones y esperanzas de que quedará el cuadro en España, han dado los Consejeros de la Corona diferentes veces.

El Alto Tribunal dió el siguiente informe:

«1.° Que el Gobierno de S. M. sólo podría evitar la venta del cuadro *La Adoración de los Reyes*, de Van der Goes, a comprador extraño, adquiriéndole él por el precio que estipulaba el contrato celebrado con el Gobierno alemán, pidiendo al efecto a las Cortes los recursos necesarios, según la indicación del ministro de Instrucción Pública, Sr. Conde de Romanones, que comprendía indispensable ampliar los recursos que figuran en el presupuesto de ese ramo para tales fines.

»2.° Que en el caso de que, por circunstancias que a dicho Ministerio corresponda apreciar, no considerase posible la adquisición del cuadro, levante la prohibición, facultando al patrono para llevar a término el contrato; y

»3.° Que en uno y otro caso se entienda ha de invertirse el importe de la venta en láminas intransferibles, y han sus productos de aplicarse íntegramente a los fines de la fundación, conforme procede y de antemano ofrece el patrono Sr. Duque de Alba.»

Cuando el Consejo de Estado acordó este informe estaba constituído en la forma siguiente:

Ex-ministros consejeros del Pleno, señores:

Maura (conservador).

Rodríguez San Pedro (ídem).

Marqués de Pidal (ídem).

Allendesalazar (ídem).

Ugarte (ídem).

General Linares (ídem).

Contraalmirante: Ferrándiz (ídem).

Suárez Inclán (liberal).

Comisión permanente, consejeros, señores:

Santos Guzmán (conservador).

Villanueva (liberal).

Aguilera (ídem).

Cortezo (ídem).

Presidente del Consejo, D. Pío Gullón (ídem).

Merece estudio este dictamen.

Ruego a los Sres. Senadores y Diputados que se interesen por este asunto, que por todos los medios que pone el Reglamento a su alcance, hagan que lleve el Gobierno el expediente incoado a las Cortes para su estudio.

Fechas.

A primeros de Abril de 1910, el rector de las Escuelas de Monforte de Lemos, busca el amparo del Conde solicitando por instancia vender la tabla de Van der Goes.

El 22 del mismo mes y año, el Conde de Lemos escribe al Ministro de Instrucción Pública, ofreciendo al Estado el famoso cuadro.

El día 28 contestó el Sr. Conde de Romanones con una carta de puro trámite y deferente, sin sospechar de lo que se trataba y sin obligarse a nada.

La carta del Conde de Romanones la fotografió el señor Franzen, en cuya casa hemos examinado los clichés.

En seguida, los PP. Escolapios gestionan la venta, y adquieren compromiso de entrega con un agente comercial de Berlín, en nombre de un príncipe director del Museo de aquella nación, y así las cosas, los PP. Escolapios gestionaron entonces la venta sin la intervención del Duque, que a la sazón se hallaba en el extranjero; resultando de tales gestiones un compromiso de venta a favor del mejor postor, que fue el príncipe alemán, por la cantidad de 1.180.000 francos, al precio de la cotización entonces corriente.

En este estado las cosas, el rector del Colegio de Monforte, por mediación del P. Provincial, recurrió al Duque, rogándole que aprobase las gestiones practicadas y le autorizase para la formal realización de la venta en las condiciones indicadas anteriormente.

No viendo inconveniente en ello, el Duque concedió el permiso solicitado, mediante escritura ante el Notario de esta Corte, D. Modesto Conde y Caballero, fecha 8 de Junio de 1910, con sujeción a las siguientes condiciones:

Primera. Se autoriza ampliamente a la Congregación general de las Escuelas Pías de España para vender, en la cantidad de 1.180.000 francos, al precio de la cotización del día 25 (Junio, 1910), el cuadro o tabla que representa *La Adoración de los Santos Reyes*, existente en la iglesia del Colegio Seminario de Monforte de Lemos, propiedad de la citada fundación, cuyo precio es la oferta más ventajosa que han conseguido los PP. Escolapios en las gestiones que para la venta ha realizado dicha Comunidad.

Segunda. De la cantidad obtenida por dicha venta se destinará un millón de pesetas a la compra de láminas instransferibles, a nombre de la fundación de D. Rodrigo de Castro, de cuyo capital no podrá nunca disponerse sin el consentimiento mutuo y expreso del patrono y de los beneficiados del Colegio.

Tercera. El resto del total precio obtenido por la venta del cuadro tabla se destinará a las obras necesarias para la reconstrucción del edificio, con arreglo al proyecto que presente un arquitecto; y si hubiere remanente, se invertirá en la adquisición de láminas intransferibles, en la misma forma y términos establecidos en la base del párrafo anterior.

Cuarta. Los intereses líquidos que produzcan las referidas láminas se invertirán en los gastos de sostenimiento del edificio y en los fines de la fundación, costeando nuevas clases de primera y segunda enseñanza completas, como las que actualmente se dan en el Colegio, y para ampliarlas con otras de industria y comercio, como serán las clases de Aritmética mercantil, Teneduría de libros, Dibujo lineal y topográfico, Mecanografía, Taquigrafía y Lenguas vivas (comenzando por la francesa), que la rectoría del Colegio propone inmediatamente implantar, estableciendo en lo sucesivo otras clases o ampliando las que existan, si las circunstancias entonces lo aconsejaren y la situación económica del Colegio lo permitiera.

Quinta. La venta ha de otorgarse, necesariamente, por escritura ante notario público.

Sexta. El Duque compareciente se reserva todos los derechos que, como patrono de dicha fundación, le corresponden.

Conocedor el Gobierno del compromiso de venta, antes de que se formalizara en escritura pública, prohibió que saliera de España el cuadro, y entonces el Duque, respetando tal decisión, y con el fin de retrotraer el asunto al estado de petición de los PP. Escolapios, revocó el permiso que había concedido, por medio de otra escritura ante el mismo notario fecha 27, de Julio de 1910, revocación que fue notificada por acta notarial al P. Provincial de los Escolapios, en representación de éstos; pero sin que esta revocación tuviera más alcance que suspender en aquel entonces la venta hasta tanto se dilucidara la procedencia o no de aquella prohibición, y con el propósito de dar nuevo permiso para la venta, si en ello no hay inconveniente legal, cumpliendo así el compromiso contraído.

Desde el acto de la revocación, cesó en absoluto toda intervención del Duque en el asunto de que se trata.»

Fijaos, señores, en la fecha de la escritura y el día en que el Conde de Lemos concurre al otorgamiento del documento notarial: 8 de Junio de 1910. Un día antes de que fuese nombrado ministro D. Julio Burell.

Es indudable que el Conde de Lemos comprendió poco después todo lo ocurrido, y el día 27 de Julio, es decir, un mes más tarde, revocó por otra escritura el permiso de venta del Van der Goes, que, a espaldas del Ministerio de Instrucción Pública, se había buscado.

Hasta después de la carta mandada al Conde de Romanones con la oferta de venta al Estado de un objeto de arte que era suyo, no se invoca el apoyo de la casa de Lemos, buscando la fuerza los Escolapios en un patronato ilusorio, para dejar amparada la venta del Van der Goes con justo título al agente del Museo de Berlín.

Muy mal sentó al P. Santonja la retirada de la autorización por el Duque, para la venta del cuadro, pues junto con una fotografía del Van der Goes y una vista general del Colegio de Humanidades y la del patio, que dejó sin concluir el fundador, mandó al *A B C* la siguiente carta:

«Hace algún tiempo viene ocupándose la Prensa del cuadro de Monforte, y mucha parte de ella sólo por referencias, sin estar bastante enterada del asunto. Comprendo que todo cuanto han escrito haya sido inspirado en un amor patrio y con el deseo de enriquecer nuestros Museos con nuevas obras de arte, siquiera sean éstas extranjeras y su autor desconocido, porque lo único que de este cuadro puede asegurarse es que pertenece a la escuela flamenca, mas no determinar fijamente el nombre de su autor.

»Pero, sea de esto lo que quiera, no puede negarse que el dicho cuadro es propiedad del Colegio de Monforte, donado por su fundador, D. Rodrigo de Castro, y que sólo ese colegio, en unión con su patrono, el Excmo. Sr. Duque de Alba,

tienen derecho a disponer de él, sin que haya ninguna ley que se lo prohiba ni lo impida.

»Está fuera de duda que ni el Colegio de Monforte ni su patrono han jamás intentado deshacerse de esa obra de arte, y que si hoy han llegado a tal extremo es porque amenaza ruina el edificio en que se halla instalada la enseñanza que quiso legar a Monforte el eminente y dignísimo antecesor de la casa de Alba, el cual preferiría hoy, si viviera, perder ese objeto de arte antes que un colegio que tanto bien reporta a su querida ciudad.

»Lustros y lustros han pasado, y, sobre todo, el siglo anterior, en que políticos eminentes, sabios, artistas, periodistas, etcétera, han cruzado aquella población y han contemplado el cuadro de la *Adoración de los Reyes*, y en él han visto una hermosa pintura; pero ni le han dado la importancia que hoy tanto cacarean, ni se les ha ocurrido presentar alguna proposición para ser adquirido por el Estado. No obstante, hoy, antes de verificar trato alguno con el extranjero, ha sido ofrecido al Gobierno de España, por un precio mitad del que da el comprador, y el Gobierno, por falta sin duda de recursos, no ha admitido el ofrecimiento.

»Ni el Excmo. Sr. Duque de Alba ni los PP. Escolapios ven con gusto que ese cuadro salga de España; pero uno y otros tienen la obligación de conservar la civilizadora obra de don Rodrigo de Castro, y si para ello es preciso deshacerse de un objeto que no es de necesidad a los fines del fundador, y que con el importe de su venta puede detenerse la ruina y desaparición del edificio, que constituye una gloria de la ciudad y base de la educación de sus hijos, que tienen derecho a que se utilicen los elementos de que puede disponer el colegio, que no son de necesidad, y antes que perder la enseñanza y el monumento en que se da, aquéllos deben deshacerse de ella.

»Por eso los PP. Escolapios, autorizados por el Excmo. Señor Duque de Alba, y solicitado por el Ayuntamiento y pueblo de Monforte, han procedido a la venta de esa obra, destinando

una gran parte del precio a la reconstruccion del Colegio, y lo restante ponerlo en capital intransferible, para seguir aplicando los intereses al mismo objeto y atender a llenar las necesidades de la enseñanza, cuya administración corresponde exclusivamente a los PP. Escolapios, usufructuarios y continuadores de la obra de su fundador, D. Rodrigo de Castro.

»Ni al Sr. Duque de Alba ni a la Escuela Pía presta utilidad alguna, ni se han de aprovechar absolutamente de un céntimo de dicho capital, como no sea al primero la gloria de rehacer la caritativa y hermosa obra de sus antepasados, y a los segundos, mayor comodidad y más facilidades para dar la enseñanza: el capital ahí queda íntegro y los intereses también. Los únicos beneficiados son los pobres niños de Monforte y del valle de Lemos, que, con razón y justicia, piden y reclaman el beneficio que les legara D. Rodrigo de Castro y la conservación del monumento, que es la honra de su ciudad.

»Hoy, fuera de la monumental fachada y la iglesia, de riquísimo gusto arquitectónico, apenas si existe un patio sin terminar; y otro casi derruído, como se ve en la fotografía de este diario.

»¿No es, pues, más humano, más caritativo, más patriótico y más ajustado a la equidad, atender a la enseñanza de la juventud y educación de la niñez pobre, que conservar una obra de arte, cuando no hay otro medio de atender a aquélla que deshacerse de ésta? ¿Acaso no es también un monumento ese edificio que honra a Galicia y al español que se desprendió de una parte de su fortuna para enriquecer con él la ciudad de Monforte?

»Si tanto interés muestran algunos periódicos por que ese cuadro enriquezca nuestros Museos, ¿por qué no demostraron con hechos este amor patrio, haciendo un sacrificio pecuniario y un llamamiento al público, a fin de reunir la cantidad necesaria para comprar el cuadro y regalarlo al Estado, ya que éste, por la escasez de su erario, no ha podido hacerlo? Entonces sí que darían una prueba de acendrado patriotismo. Tal

vez nos dirán que cómo no hacen ese acto de generosidad el Sr. Duque de Alba ni los PP. Escolapios. Pues por la sencilla razón de que no pueden hacerlo; porque esa obra es del Colegio, y sólo les es permitido y hasta obligatorio, convertir el valor de ese cuadro en beneficio del mismo y utilidad del pueblo de Monforte, que con perfecto derecho reclama esas ventajas, y que para su consecución ve con gusto la transformación de ese cuadro en un colegio modelo.

»Así creímos nosotros que debía haberlo visto también esa Prensa tan amante de la cultura patria y del progreso de la enseñanza.

»Por último, aquí tenemos dos obras grandes: la una, una tabla pintada por un extranjero, que, después de todo, no es gloria española, por más que sea muy laudable la aspiración de adquirirla para nuestros Museos; la otra, un monumento notable por su arte y por sus fines, obra de un ilustre español y honor de la no menos ilustre casa de Alba. La primera lleva años y siglos en un rincón de España, sin resultado práctico ninguno; la segunda ha difundido la educación e ilustración en Galicia, y de la que han salido hombres de gran valía en las ciencias y en las letras, honra, varios de ellos, de la Medicina, del Foro y de la Literatura.

»¿Quién, pues, dudará o se atreverá a criticar el cambio que hace el Colegio de Monforte vendiendo o deshaciéndose de la una para conservar y aumentar la otra? Lo que España necesita no son cuadros, por más que sea una gloria poseer el mayor número posible de ellos en sus Museos. Todos los días, y en todos los tonos, clama la Prensa contra la falta de instrucción de nuestro pueblo; no venga ahora a posponer lo necesario y útil a lo de adorno y accesorio.»

UN SUELTO

«*El cuadro de Monforte.*—Hemos recibido la visita del Sr. W. Gretor, delegado oficial del Gobierno de Prusia para

realizar la adquisición del cuadro *Adoración de los Reyes*, de Van der Goes, de que tanto se viene hablando.

La relación que nos ha hecho el Sr. Gretor se parece al escrito que publicamos en tercera plana y acompaña a los grabados.

Además, el delegado del Gobierno prusiano nos ha manifestado que juzga un deber de lealtad hacer público que el Duque de Alba no ha intervenido para nada en la venta del cuadro, limitando su acción, como patrono de una fundación, a investigar hasta enterarse concienzudamente de la legalidad de la venta y a dictar disposiciones severas sobre la inversión que ha de darse a la suma producto de la venta, a fin de que pudiera resultar una obra benéfica y de cultura, y no asunto mercantil o de agio.

La venta, según nos dice el representante del Gabinete de Berlín, es ya un hecho consumado. Su Gobierno ha adquirido el cuadro en 1.262.800 pesetas, de cuya cantidad ha entregado ya una parte, esperando tan sólo a entrar en posesión del cuadro para abonar el resto, que se halla en Madrid a disposición del citado delegado.»

El Sr. Duque de Alba, en carta dirigida a *La Época* en Junio de 1910, decía también que «siempre sólo había tenido sobre el Patronato una autoridad moral más que otra cosa».

Es curiosa la historia de esta fundación:

Cuando el condado de Lemos y el marquesado de Sarria los poseía el Duque de Béjar; deseoso el de Alba de heredar los Estados de Lemos, se cruzó entre ambos duques la siguiente correspondencia:

He aquí el extracto de la carta del Duque de Berwick, dirigida al Duque de Béjar el 27 de Abril de 1772:

.....

«Para evitarme pleitos de los parientes a posterioridad, te envío un árbol genealógico hecho en mi Contaduría.»

Continuaba luego diciendo que, puesto que no tenía sucesión, debía cederle los mayorazgos de Sarria en vida.

Mucho molestó esto al Duque de Béjar; contestó al de Alba, en 28 de Agosto de 1772, que, «aunque conforme con el árbol genealógico que le mandaba, como quiera que le habían puesto pleito sobre la sucesión en la casa de Lemos los Marqueses de Lazán y Cañizar, esperase á que él se muriese o los otros abandonasen el litigio».

El árbol remitido por el Duque de Alba al de Béjar, era el siguiente:

Fernando Ruiz de Castro, VI Conde de Lemos.
VII. Su hijo D. Pedro.
VIII. D. Francisco, su hermano.
IX. Otro D. Francisco.
X. D. Pedro Antonio.
XI. D. Ginés; y
XII. D.ª Rosa María de Castro, hija de D. Salvador.

Por muerte de esta señora, fué a parar el condado de Lemos al Duque de Béjar, D. José Joaquín de Zúñiga y Castro, sobrino de D.ª Rosa María.

Fallecido este señor, debía pasar la sucesión a D. Fernando, duque de Berwick.

Cinco años más tarde escribió al Duque de Béjar el de Berwick, en carta fechada en París el 25 de Agosto de 1777.

Insistía sobre la herencia del condado de Lemos, puesto que se había apartado del pleito el Marqués de Lazán.

DOCUMENTOS OFICIALES

En el Consejo extraordinario se dió el fallo siguiente en 17 de Marzo de 1770, es decir, tres años después de la expulsión delos jesuítas e incautación del Colegio de Monforte, por el Consejo, adonde había acudido doña Rosa María de Castro, en petición de que se la pusiera en posesión del patronato de que se incautó el Consejo:

«*Colegio de Monforte.*—Decreto: Señores Maraver, León, Caballero.—17 de Marzo de 1770.—En el expediente que en

el Real Consejo extraordinario ha seguido la Exema. Señora doña Rosa María de Castro Portugal y Borja, Condesa que fue de Lemos, con el Sr. D. Pedro Rodríguez Campomanes, Fiscal de S. M., sobre subrogación de los Magisterios de Latinidad y Primeras letras, que en la villa de Monforte estuvieron a cargo de los señores regulares de la Compañía de Jesús, y patronato del Colegio fundado en aquella villa por el Excelentísimo y Eminentísimo D. Rodrigo de Castro, Cardenal que fue de Roma y Arzobispo de Sevilla, se dió este decreto:

»Señores Maraver, León, Caballero.—Mediante haber justificado la Condesa de Lemos pertenecer á su casa el derecho de patronato del Colegio de reguladores expulsos de la villa de Monforte, se declara: que la Condesa de Lemus *debe proponer al Consejo los Magisterios que tuviere por conveniente se establezcan en dicho Colegio*, en el concepto de que siempre deben proveerse *por oposición y concurso, bajo la inspección de S. M., como lo tiene acordado el Consejo, por resolución del 20 de Setiembre de 1769;* teniendo presente para la provisión, número de maestros y asignación de salarios, *que las rentas del expresado Colegio están gravadas* con las anualidades de los regulares expulsos y otros gastos de Justicia.

»El Comisionado proceda desde luego a hacer entrega judicial del Colegio e Iglesia con todos los efectos y bienes pertenecientes al mismo, *con certificación de la aplicación* que se les dió por Reales Cédulas para su observación, administrándolas a su nombre, con la cualidad *de que los productos de estos efectos estén a disposición de S. M., y sujetos a las Comunidades de los regulares expulsos del citado Colegio y de más cargas;* comprendiéndose en el mismo, entrega de los bienes raíces, *tanto de primitiva fundación, como los adquiridos por los regulares; sin perjuicio de proveer cuanto convenga sobre venderles a vasallos contribuyentes por el Estado, quedando los efectos subrogados para los fines que se tenga por conducente y fuesen arreglados a las piadosas intenciones de S. M.*

»En cuanto a que la citada Condesa nombre maestros inte-

rinos parra las cátedras de la *enseñanza pública en dicha villa*, «*no ha lugar*», respecto a no haber queja contra los que por ahora, y con aprobación del *Consejo* de S. M., las regentan, y las oposiciones se harán con la mayor brevedad, y luego que se proponga al Consejo los magisterios que haya de haber en Monforte, con las asignaciones de salarios. Y para que tenga efecto se da la orden y aviso convenientes.

Los señores del Consejo de S. M., en el extraordinario, lo acordaron y rubricaron en Madrid, a 17 de Marzo de 1770.»

El Duque de Alba entró en posesión de los Estados *en 14 de Marzo de 1872*, aceptando las mismas condiciones impuestas por el Estado, que consignó el Consejo extraordinario en 1770.

CONFESIÓN IMPLÍCITA

Con motivo de dudas ocurridas al Duque de Béjar, Conde de Lemos, sobre cuáles eran sus derechos a la fundación de Monforte, se consultaron por la contaduría del Duque de Béjar los antecedentes que hubiera en su archivo en el año de 1779.

Se encontró una copia de la carta original de doña María Rosa de Castro, contestando al administrador de Monforte.

Decía doña Rosa:

«*Que no daría nada de su bolsillo particular para obras del Colegio, porque no era dueña de disponer de nada sin el consentimiento extraordinario, ni sus descendientes podrían, en lo sucesivo, hacer nada sin consentimiento de los Fiscales del Rey.*»

Muñoz de Torres, del Consejo de S. M., su secretario en la escribanía de Cámara más antiguo, y del Gobierno, dijo:

«Que habiendo visto en el Consejo el expediente sobre el arreglo del Seminario de Monforte de Lemos y aprobación de Constituciones para su régimen y gobierno, por auto de 14 de Diciembre de 1798 se sirvió mandar, entre otras cosas, lo siguiente:

»Traslado lo que solicita D. Bernardo del Río en su recurso.

Mando formar el expediente por separado, y conste este extremo. (4 de Marzo de 1798.)»

El procurador D. Ventura González se lo hizo saber al de Berwick, Barrero.

AÑO 1825.—OTRO DOCUMENTO

El Ayuntamiento de Monforte dice:

«Que se encuentra penetrado de lo que la Real orden de 7 de Diciembre de 1799 ordena, relativo a la vigilancia sobre el esmero y cumplimiento de las Constituciones con que se gobierna el *Real Seminario de estudios públicos de esta villa*, que antes dirigieron los Regulares de la Compañía de Jesús, y no puede menos de elevar al solio de S. M. las reverentes preces siguientes:

»Que una de las bases en que los Reyes anteriores fundaron la educación pública fue que los catedráticos de este establecimiento fueran sacerdotes, y que formasen su residencia en el edificio, y que, confirmados por S. M., conservasen sus cátedras mediante formalidades. No se cumple la Real orden de V. M. porque las autoridades cometen abusos.

Evocando así dichas Constituciones, haga S. M. que la vuestra Junta de dirección de estudios haga «lo que conviene» a puntos tan interesantes que sean de su real agrado.—Monforte, 21 de Noviembre de 1825.—Corregidor José María Pole.—(Siguen las firmas.)—Como se propone. Madrid, 27 de Enero de 1826.—Riega, Villagarcía, Hebia, Modit, Valdés.»

AÑO 1824.—OTROS DOCUMENTOS

«*Gobierno consultivo.*—Expediente formado en virtud de Real orden para que se admita a un catedrático a purificación.

»*Monforte, 1824.*—Expediente formado en virtud de Real orden, por lo que S. M. se sirvió suspender por ahora, y hasta nueva resolución, a D. Antonio de Silva, de la enseñanza en el

Real Seminario de estudios públicos de Monforte.—Leg. 6.—Seminario.—Archivo histórico.»

Por algo ha dicho el Sr. Duque de Alba que sólo tenía autoridad moral sobre el Colegio.

En nuestra conferencia de 16 de Mayo de 1912, que dimos en este mismo sitio, indicábamos al entonces ministro de Instrucción Pública, Sr. Gimeno, que pidiese antecedentes de las ventas de bienes nacionales de Monforte, y encontraría haberse vendido por el Estado, como procedentes del clero, entre otros predios procedentes del Colegio de Monforte, la hermosa finca llamada la Granja, una de las que dejó el fundador, sin duda para que con sus rentas se atendiera todos los años a obras de reparación en el Colegio, en equivalencia a unas 4.000 pesetas de la moneda del día.

Esta fue otra de las previsiones del fundador que tampoco se cumplió en tantos años. La finca indicada tenemos entendido que la adquirió D. Manuel Bahamonde.

Yo terminaba en aquella conferencia con las siguientes interrogaciones:

¿Es absurdo creer que el Estado haya dispuesto de una parte de la fundación, sin protesta de nadie, e ingresando las ventas en el Tesoro público?

¿Por qué no ha hablado en las Cortes el negociador del cuadro, D. Guillermo Osma?

¿Por qué no satisfacen la curiosidad pública D. Miguel Villanueva, ponente en el Consejo de Estado, y el ex ministro D. Amalio Gimeno?

Al lado del Gobierno seguimos para prestarle toda ayuda e investigación, si es que no le conviene hacerse el sordo.

CARTAS CANTAN

Cuando el expediente del cuadro de Van der Goes estaba a la decisión del Consejo de Estado, tuve dos conferencias en la Gran Peña con mi querido amigo el entonces inspector de mo-

numentos Sr. Martos, a quien conocí anteriormente por haberme ido a buscar diferentes veces a la redacción de *El Mundo*, donde yo escribía, para que por ruego del celoso ministro don Amós Salvador señalase en el Archivo Histórico Nacional documentos tales como la fundación de D. Rodrigo de Castro del año de 1593 y la de 1600.

En estas nuevas entrevistas con el Sr. Martos convinimos en que urgía que el ministro Sr. Gimeno estuviera provisto, para remitir al Consejo de Estado, del inventario de pinturas y otros documentos referentes al Colegio de Humanidades de Monforte, que fueron desglosados del expediente en tiempos de la incautación, en 1767, documentos que se unieron a la causa formada en Coruña a uno de los jueces pesquisidores que habían intervenido, por orden del Conde de Campomanes, en la incautación del Colegio de Monforte. Quedó covenido con el Sr. Martos en que dirigiese yo una carta al Sr. Gimeno, a la vuelta de este ministro del viaje oficial a Gijón.

Regresó el Sr. Gimeno, y le escribí creo que indicándole la premura de la busca de los documentos antes de que dictaminase el Consejo de Estado, pues, a la verdad, ya he manifestado que tenía la presunción de que el ministro tendría interés en defender el derecho.

Enemigo toda mi vida de obtener del Estado ni pensiones ni sueldos, menos iba a solicitarlos para un asunto nacional. El tren no hubiera tenido necesidad de abonarlo, y sólo los gastos de fondas modestas serían los que hubiera pasado al ministerio, a mi vuelta, seguramente que en cantidad de unas 150 pesetas.

Figuraos con cuánto dolor no recibiría la carta de D. Amalio Gimeno que voy a leeros:

«Sr. D. Niceto Oneca.

Muy señor mío y de toda mi consideración: Ante todo, pido a usted mil perdones por el retraso con que contesto a su carta del 2 del corriente, pero el viaje que he realizado a Gijón me ha impedido escribir a usted antes, como hubiera sido mi deseo.

Puede usted figurarse que desde el primer momento he concedido mucha importancia a lo que usted me dice y que, desde luego, celebraría muy de veras poder unir al expediente relativo al cuadro de Van der Goes los documentos a que se refiere, y que asegura completan la demostración de que dicho cuadro no puede salir de España; pero como usted necesita muy justificadamente realizar en varios Archivos un trabajo de investigación que requiere medios para ello, y yo no dispongo de ninguna cantidad consignada en el presupuesto para esta atención, aunque tiene gran importancia, me veo en la imposibilidad de aceptar su amable ofrecimiento, ya que no podría indemnizarle como sería mi deseo.

Lo siento muchísimo, y con este motivo quedo de usted muy atento y afmo. s. s., q. e. s. m.,

A. Gimeno

13-VIII-911.»

EL PARLAMENTO

En Junio de 1912 estaban los PP. Escolapios dispuestos a verificar una nueva intentona para deshacerse del cuadro. El día 16, por benevolencia de los socios de esta docta casa y con autorización del insigne D. Segismundo Moret, di aquí la conferencia que todos conocéis. El día 24 hubo debate en el Parlamento. Varios señores diputados hablaron de mi trabajo con más encomio de lo que merecía. El entonces ministro de Instrucción Pública, D. Santiago Alba, creo recordar que prometió a los Sres. Burell y Soriano que en el expediente referente a la venta del Van der Goes no recaería acuerdo en firme sin dar cuenta a las Cortes. Me parece que también dijo el Sr. Alba, contestando a D. Julio Burell, que me llamaría al ministerio, pues concedía importancia a los datos que en mi conferencia aportaba. Don Santiago Alba tuvo la bondad de llamarme. Confieso que fuí a ver al señor ministro muy desconfiado, por la forma en que había contestado a D. Julio Burell en el Parlamento.

Tuve la sorpresa de encontrar al Sr. Alba, muy enterado del expediente del Van der Goes. Hablamos largo rato, y el ministro terminó diciéndome muy cariñoso:

«Las mañanas son molestas aquí. El asunto a tratar es importante; si usted quisiera venir a verme a mi regreso de un viaje que he de hacer a Valladolid, nos encerraríamos a trabajar una tarde, y yo haría de abogado y usted de reo, y me iría contestando a lo que fuera preguntándole.»

Prometí prestar cuanto apoyo pudiera al ministro, y nos despedimos. Pasó algún tiempo y, al fin, fuí llamado por el Sr. Alba. Me personé en su despacho, manifestándome su secretario que se había tenido que retirar el ministro. Me llamó nuevamente, y otra vez la excusa de que el Sr. Alba había sido llamado por el Conde de Romanones, en el momento en que me aguardaba. No volvió a citarme más el ministro, y un día vi que la *Gaceta* publicaba una Real orden, haciendo responsables a los PP. Escolapios de Monforte de la custodia del cuadro, ínterin el ministro dictaba una resolución de carácter definitivo. Con entusiasmo lo confieso, felicité al Sr. Alba, el que tuvo la bondad de contestarme con esta carta, el 30 de Setiembre de 1912:

«*Sr. D. Niceto Oneca.*

Mi querido amigo: Agradezco sinceramente su felicitación, y le quedo reconocido por sus amables frases y ofrecimientos.

Suyo buen amigo, q. b. s. m.—S. Alba.—Muy obligado.

30-VIII-1912.»

Mi entusiasmo fue grande, porque yo interpretaba estas palabras en favor del expediente, pues no suponía, ni antes ni después, que esto implicase ninguna oferta que no fuera en favor de la retención del cuadro y su incorporación al Museo. ¡Grandísimo error el mío!

El Sr. Alba pasó a un nuevo ministerio, sin molestarse en oirme, según me había prometido. Yo le creo inspirador de esa Real orden tan disparatada, a juicio del mismo abogado de la casa de Alba.

Y que la Real orden parezca inspirada por D. Santiago

Alba, aunque esté firmada por el Sr. L. Muñoz, nos induce a creerlo lo siguiente: En la conversación íntima sostenida en el hotel del Conde de Romanones por el Presidente del Consejo y los ministros de Instrucción Pública y Hacienda, muchos días después de aparecer en la *Gaceta* la Real orden, mientras el Sr. Suárez Inclán abogaba de una manera discreta por que el Estado adquiriese el cuadro de Van der Goes, el Sr. López Muñoz dijo lo siguiente, según publicó en una información en el diario *El Mundo*, el Sr. Marqués de Camarasa:

«*El ministro de Instrucción Pública.*—Los viajes van siendo cada día más cómodos y frecuentes. Resultan una fuente de riqueza para las naciones que saben explotar la curiosidad de los que viajan hasta por viajar. Sin embargo, es lógico que el viajero se dirija hacia ciudades y regiones en las que haya, gracias a la Naturaleza o al arte, objetos dignos de admiración. España posee atractivos artísticos y naturales. Indudablemente, Madrid tendría menos visitas si no existiese el Museo del Prado, el Palacio Real y Reales Sitios en sus inmediaciones. El Museo del Prado tendría, seguramente, mayor número de entradas si fuese más rico y encerrase mayor número de cuadros excepcionales. La presencia del de Van der Goes, aun prescindiendo de la influencia y provecho que pueda resultar de su estudio, seguramente constituiría un aliciente más para nuestro Museo.

»No he estudiado la cuestión de la propiedad del cuadro. Sé de esto poco más que lo que ha dicho la Prensa. Ignoro si el cuadro pertenece al Duque de Alba, a un Patronato o a un comprador extranjero, y en tal caso...»

Esto lo manifestó el Ministro, según el Sr. Marqués de Camarasa, días después de haber dictado la Real orden, en artículo publicado en *El Mundo*.

Juzgo al ministro de Instrucción Pública, pájaro metido en jaula nueva, de la que no conoce aún la salida; por eso no le culpo de la Real orden.

¿Y qué decir, señores, del famosísimo Patronato del Museo del Prado?

Su presidente, el Duque de Alba, aunque noble español, casi siempre está en el extranjero, y no sólo se le nombra para un cargo del que no puede ocuparse, sino que, además, se le hace de presidente del Patronato de la Alhambra de Granada...

Don Guillermo Osma, a quien se ha invitado en la Prensa y en el Parlamento, a que diga en qué condiciones ayudó al P. Rector de Monforte a negociar el cuadro en litigio, permanece mudo.

El inspector de monumentos, no sabemos si de los de Semana Santa o de los de Arte, ya habéis oído el otro día a don José Lázaro cómo no se acercó al Patronato para informar en el asunto del Van der Goes, sino para indicar la cantidad del 10 por 100, que se debía percibir con arreglo a las disposiciones oficiales por que se rige la flamante institución.

D. JOSÉ CANALEJAS

Voy a invocar el nombre de un muerto, ilustre por muchos conceptos.

La Academia de la Historia se enteró, por mi querido maestro en heráldica, D. Francisco F. de Bethencourt, a quien acudí para que no dejase salir de España las cuentas originales del Gran Capitán, Gonzalo de Córdoba. La docta casa hizo un esfuerzo, y allí se quedaron.

Nadie mejor que el Sr. Lafora sabe con qué buena voluntad me ayudó el nunca bien llorado D. José Canalejas, a que fueran al Museo Arqueólogico las arquetas árabes adquiridas por dicho señor, quien las compró en 50.000 pesetas al Cabildo de Zamora.

Y si la arqueta marfileña de la Catedral de Palencia también se logró rescatarla, he de preguntar desde esta tribuna:

¿En dónde se encuentra la de cuero repujado, de la misma procedencia?

¿No estará haciendo compañía a muchos de los alicatados árabes desaparecidos de las torres de la Alhambra granadina?

Hará dos años que el malogrado e inolvidable D. José Canalejas me pidió un apuntamiento de los antecedentes de mi campaña, referentes a la fundación de Monforte.

Perdí once días sin dedicarme a otros estudios, y le mandé mis datos.

Al suscitarse de nuevo el asunto del cuadro en las Cortes, hablé con D. José, quien me dijo:

«Hay reclamaciones diplomáticas y celos sobre la adquisición del cuadro.

»Yo creo—me decía—que es polvareda levantada por los arqueólogos de varios Museos, y no de Gobierno alguno.

»Los Museos extranjeros no adquirirán el cuadro como no se lo lleven por la fuerza. El asunto es puramente jurídico, y si ha habido errores o complacencias al interpretar las cláusulas fundamentales del legado hecho por D. Rodrigo de Castro, yo me basto, como Presidente del Consejo, para retenerle, y como abogado para defender la razón y el derecho en su día.»

Aquel excelente amigo terminó diciéndome: «Ya le he manifestado a Burell que ¡adelante!»

LA REAL ORDEN

Como yo hacía la información para *El Mundo* en el ministerio de Estado, un diplomático, muy español y patriota, que ocupa un alto cargo, me preguntó, un mes antes de dictarse la famosísima Real orden firmada por el Sr. López Muñoz, si conservaba algún ejemplar de la conferencia que leí en el Ateneo en 16 de Junio de 1912. Presumiendo que era para estudiar el asunto o para remitir a alguna Embajada el ejemplar, entregué a mi excelente amigo dos de los folletos u hojas.

El domingo 9 de Marzo próximo pasado apareció en el nú-

mero 68 de la *Gaceta* la Real orden del ministerio de Instrucción Pública.

No quiero terminar esta conferencia sin hacer sobre ella los más acerbos comentarios que merece, aunque ya lo harán en el Parlamento personas más autorizadas y más competentes.

La Real orden que voy a leeros dice:

«Ilmo. Sr.: Visto el expediente incoado por virtud de Real orden de 26 de Julio de 1911, para esclarecer y depurar las condiciones con que fue establecida la fundación del Colegio de Nuestra Señora de la Antigua, de Monforte, y definir, en consecuencia, si la comunidad de los Padres Escolapios, a cargo de la cual está dicho Centro docente, se halla o no facultada para realizar la venta del cuadro de Van der Goes, titulado *La Adoración de los Reyes*.

»1.° Resultando que en el año de 1910 se propuso a los Padres Escolapios que hoy rigen el Colegio de Monforte, la venta del cuadro de Van der Goes, *La Adoración de los Reyes*, y ante la consideración de que la importante suma que por dicho cuadro ofrecía el Gobierno alemán permitiría con sus intereses, invertida en láminas intransferibles de la Deuda exterior, atender al mejoramiento de los servicios de enseñanza del Colegio y a la reparación material y cuidado de los edificios que los constituyen, solicitaron aquellos religiosos del Excmo Sr. Duque de Alba, como Patrono actual de la fundación, el permiso para enajenar el cuadro;

»2.° Resultando que realizadas gestiones por el Patrono para la adquisición del cuadro por el Estado, no pudo ésta efectuarse a causa de dificultades económicas superiores a la buena voluntad de los que intervinieron en tal asunto;

»3.° Resultando que continuadas las negociaciones para la venta del cuadro, se adjudicó este por los Padres Escolapios de Monforte al Sr. Gretor, el cual realizó la compra por cuenta del Gobierno de Prusia, en la cantidad de 1.180.000 francos, formalizándose la venta en un documento privado de 25 de Mayo de 1910, mediante la entrega de 50.000 pesetas y la

obligación de abonar el resto del precio cuando se hiciera cargo del cuadro el Embajador de Alemania en Madrid:

»4.° Resultando que prohibida por orden telegráfica al Gobernador de Lugo la salida del cuadro, S. M. el Emperador de Alemania, según manifestación de su Embajador en Madrid, hecha el 25 de Marzo de 1912, pidió que se retirara la orden prohibitiva comunicada a los Religiosos de Monforte:

»5.° Resultando que ante los insistentes requerimientos del Gobierno alemán, en solicitud de la entrega del cuadro vendido, decidió el Consejo de Ministros, una vez incoado el oportuno expediente por el ministerio de Instrucción Pública, con informe de la Asesoría jurídica, enviarlo al Consejo de Estado, como así se efectuó en 7 de Setiembre de 1911:

»6.° Resultando que la Comisión permanente y el Pleno de este Alto Cuerpo consultivo entendieron que no hay en las cláusulas fundacionales prohibición expresa a los Patronos para enajenaciones como las del cuadro en cuestión, sino antes bien, amplitud de funciones e iniciativas, con mayor razón cuando ellas tienden al beneficio y mejoramiento de la Institución misma, según acontece en el presente caso, y dictaminaron que procedía levantar la prohibición de salida del cuadro y facultar al Patrono para llevar a término el contrato, a menos que adquiriese el Estado español el cuadro de Van der Goes en el precio ofrecido por el Gobierno alemán, único medio de evitar que se consumara la venta:

»7.° Resultando que el Colegio de Monforte viene percibiendo del Ayuntamiento de dicha villa una subvención de 6.000 pesetas anuales, bajo el Patronato de la Casa de Alba, actual poseedora del título de Conde de Lemos, nombrado Patrón perpetuo por el fundador, y que al Gobierno compete el protectorado de toda clase de Establecimientos de beneficencia particular, como expresamente se declaró en Real decreto de 16 de Julio de 1910, y se deduce de las prescripciones contenidas en el art. 98 de la ley de 9 de Setiembre de 1857 y art. 1.° del Real decreto de 14 de Marzo de 1897:

»1.° Considerando que aun siendo muy de lamentar, desde el punto de vista de la riqueza artística nacional, que pueda salir de nuestra patria una joya tan preciada como el cuadro del insigne maestro flamenco, es lo cierto que aún no existe en España, como en otros países, particularmente en Italia, una ley que impide eficazmente la exportación de obras de arte, en consonancia con los anhelos de la opinión pública, con justicia alarmada ante la frecuencia con que los particulares y las entidades se vienen desposeyendo de obras que constituyen verdaderos tesoros, de cuyo mal se ha dado exacta cuenta el Gobierno de S. M. al incluir entre sus propósitos preferentes una disposición que haga punto en este triste éxodo, dañoso para la cultura, y ocasionando el abatimiento del espíritu nacional:

»2.° Considerando que no existiendo en la escritura fundacional de 1593 ni en la adicional de 1600, según dictamina el Consejo de Estado, cláusula que prohibe expresamente a los patronos enajenaciones como la de que se trata, no se puede, ni a pretexto del protectorado que el Gobierno ejerce sobre las fundaciones benéficas de enseñanza, impedir que se venda el cuadro motivo del expediente, por el respeto debido al derecho de propiedad privado y a la voluntad misma del fundador, representada por el actual Patrono:

»3.° Considerando que las manifestaciones escritas de carácter particular, hechas por el Patrono al ministro de Instrucción Pública, y especificadas y ampliadas oficialmente después como consecuencia de la Real orden de 21 de Julio de 1912, aun no reconociéndoles otro valor que el de un avance privado y explorador sobre la adquisición del cuadro por el Estado, fueron el medio por el que llegó a tener el asunto su planteamiento oficial:

»4.° Considerando que, en todo caso, tales manifestaciones se hicieron y se determinaron en relación con el contrato de venta antes de la promulgación del Real decreto del ministerio de la Gobernación de 16 de Julio del mismo año de 1910,

sobre fundaciones benéficas, cuyo decreto obliga a obtener la autorización del Gobierno para poder enajenar los bienes pertenecientes a Institutos de beneficencia, de valor artístico o de significación histórica, aunque no tengan la condición jurídica de bienes inmuebles, lo cual significa que la aceptación de la compra del cuadro es un hecho que no pudo ser desvirtuado por disposiciones posteriores a la aceptación misma:

»5.° Considerando que las declaraciones de los Padres Escolapios de Monforte, ante el requerimiento que les fue dirigido por la mencionada Real orden de 21 de Julio de 1912, pone de relieve el pensamiento que los guió, que no fue otro sino el de procurar la más amplia y debida realización pedagógica y moral de los generosos fines que el fundador de la Institución se propuso:

»6.° Considerando que los documentos y datos nuevos aportados al expediente por efecto de la repetida Real orden de 21 de Julio de 1912, esclarecen la cuestión, confirmando sustancialmente los términos en que la Comisión permanente y el Pleno del Consejo de Estado hubieron de examinarlo, a saber: si por el carácter de la fundación tenía o no el Patrono potestad para autorizar la venta del cuadro, punto que, de acuerdo con el expresado Cuerpo consultivo, debe resolverse afirmativamente:

»7.° Considerando que la circunstancia aducida por la Sección de Beneficencia del Ministerio de la Gobernación, en su nota de Agosto de 1912, de que la fundación recibe subvenciones del Ayuntamiento de Monforte y de la Diputación de Lugo, no puede, en consecuencia, ser reputada como de carácter benéfico particular, conforme al artículo 5.° del Real decreto de 14 de Marzo de 1879, carece de alcance para modificar la tesis sustentada en el Considerando anterior, toda vez que la misma Dirección reconoce que la Institución tuvo en sus comienzos aquel carácter, y de los datos de su informe resulta que todavía, al darse cumplimiento a la Real orden de 4 de Mayo de 1909, se seguía reputándola por el gobernador de Lugo y por el mi-

nisterio de la Gobernación como sujeta a la Instrucción de 1839, esto es, de carácter benéfico particular; de suerte que las dudas que ahora se suscitan, como todas las que surjan sobre el carácter público o particular de una fundación benéfica, darán lugar a que se instruya expediente para su clasificación en los términos del art. 57 de la Instrucción de 12 de Marzo de 1899 y del 5.° del Real decreto de 25 de Octubre de 1908, es decir, con audiencia de los representantes de la fundación y de los interesados en ella, informe de la Junta provincial y de la Comisión permanente de la Junta Superior de Beneficencia y dictamen del Consejo de Estado; pero no a que sin los requisitos exigidos por tales preceptos se hagan declaraciones, que en ningún caso, por lo demás, serían susceptibles de efecto retroactivo:

»8.° Considerando que reconocida la potestad del Patronato para autorizar la venta, no cabe que, en cuanto se halla al alcance del Gobierno apreciarlo, deje de considerarse perfeccionado el contrato verificado el 25 de Mayo de 1910, mediante la entrega por el comprador Sr. Gretor de un anticipo de 50.000 pesetas y el libramiento por el Rector del Colegio de un recibo, en el que declara estar autorizado por sus superiores para firmarlo, manifestando que será nulo y no valedero el contrato si el Duque de Alba, que es el Patrono del Colegio de Monforte, rehusa dar su autorización por escrito para la venta del cuadro, en cuyo caso devolverá al Sr. Gretor el anticipo a cuenta de 50.000 pesetas, entregadas a nombre del Gobierno de Prusia, en razón a que, por escritura pública de 8 de Junio de 1910, el Patrono otorgó la autorización expresada, sin que el hecho de haberla revocado en 27 del mes siguiente modifique la situación en cuanto al valor que ha de atribuirle el Gobierno, necesitado de formar un concepto que le sirva de guía en sus resoluciones, pero incompetente de hecho para definir el alcance jurídico de los actos de las personas privadas:

»9.° Considerando, en cuanto a oponerse a la venta del cuadro mediante su adquisición por el Tesoro, único procedimiento

que el Consejo de Estado propuso para impedir que saliera de España, que importa no desconocer la realidad de nuestra vida económica, con la cual sería punto menos que imposible armonizar el gasto enorme que supondría la adquisición de obras que alcanzan hoy en el mercado artístico precios fabulosos, de cuya suma total puede dar idea la ofrecida por el Gobierno de Prusia para adquirir el cuadro de Van der Goes, siendo esta la consideración que ha aconsejado al Gobierno no entrar por ese camino, si es que era todavía hora de emprenderlo, y la misma que indudablemente ha tenido en cuenta el Poder legislativo, el cual, en su alta sabiduría, no ha reclamado del País tales sacrificios, en ocasión en que altos prestigios de su seno en ambas Cámaras, inspirados por ideas nobilísimas, llamaban la atención de la opinión pública y del Gobierno para que se tutelasen los intereses artísticos de la Nación, sin que ello obste, antes bien, invita a la realización de los propósitos del Gobierno, que aspira a buscar en una ley general lo que por créditos especiales sería imposible obtener con la debida unidad de criterio:

»10. Considerando que en la determinación respecto a la compra del cuadro no deben tampoco perderse de vista los títulos de equidad en favor de tercero, como lo es el examen, si no definitivo, a lo menos muy autorizado, que del asunto se hizo antes de que el contrato mencionado en el Considerando 8.° se llevase a término:

»Vista la doctrina sustentada por la Comisión permanente y el pleno del Consejo de Estado, aceptada, previa la formación y estudio de la oportuna ponencia por el Consejo de señores Ministros, de acuerdo con su resolución,

»S. M. el Rey (q. D. g.) ha tenido a bien disponer:

»1.° Que se levante la suspensión de la salida de Monforte del cuadro de Van der Goes y su constitución en depósito, una vez notificado este acuerdo al Patrono, dejando expedita su potestad para adoptar las resoluciones que procedan.

»2.° Que se incoe el expediente para clasificar la institución del Colegio de Monforte.

»3.° Que se ejerzan en todo caso sobre el precio, si se consumase la venta del cuadro, las facultades inherentes al protectorado del Gobierno.

»De Real orden lo digo a V. I. para su conocimiento y efectos. Dios guarde a V. I. muchos años. Madrid, 6 de Febrero de 1913.—*López Muñoz*.—Sr. Subsecretario de este Ministerio.»

¿Se puede formar idea, entre la estupenda prosa oficial del documento y las declaraciones que antes os leí, que pone en boca del señor ministro de Instrucción Pública el Marqués de Camarasa en la conversación de sobremesa celebrada en casa del Sr. Conde de Romanones ocho días después?

QUE HABLEN TODOS

En este asunto en que está interesada ya la opinión pública, hemos de hacer un llamamiento a cuantas personas terciaron en él, para que digan cuanto sepan.

Hable el respetable hombre público D. Guillermo Osma, el Marqués de Valverde, los Sres. D. Julio Burell y D. Amós Salvador, D. Enrique Traumán, D. Javier Bermejillo, y el Sr. Franzen; porque todos se lo agradeceríamos, por ser entendidos en arte.

Se ha dicho que el agente danés Sr. Gretor había fallecido recientemente.

Nosotros podemos afirmar que no es exacto.

Y ahora preguntamos: ¿Es cierto que estos días se han pagado cuentas por mano de un amigo del Sr. Gretor, de las que dejó adeudando en hoteles y a chamarileros españoles? ¿Es cierto asimismo que de alguna cuantiosa cuenta, adeudada en un hotel aristocrático por dicho señor, ha salido responsable a ella el amigo de referencia? ¿Quién dió el dinero para estos pagos?

Sería curioso averiguarlo, para alimentar o perder toda esperanza de rescatar el cuadro de Van der Goes, aun reuniendo por suscripción nacional *el millón doscientas sesenta y ocho mil ochocientas pesetas*, importe del precio convenido por el Padre Francisco, de Monforte, y el representante del Museo de Berlín.

Como no quiero cansaros más, deseo sentar las siguientes conclusiones:

1.ª Que el Parlamento debe examinar el expediente donde constan las certificaciones del Archivo Histórico Nacional, referentes a la Fundación de D. Rodrigo de Castro, hecha en Madrid en 1593, y la ratificación de entrega del Colegio a la Compañía de Jesús en 1600.

2.ª Que se pida certificación, por quien corresponda, de los documentos existentes en los Archivos nacionales, ya de Madrid, ya de provincias, que me comprometo a señalar, y que prueban no sólo que el Colegio de Humanidades de Monforte estuvo siempre bajo la vigilancia del Estado, desde 1767 hasta 1873, si que también fue Colegio de estudios públicos, y Seminario provincial más tarde.

3.ª Que se obligue al Duque de Alba a probar su derecho al Patronato de la Fundación de D. Rodrigo de Castro, y a cumplir jurídicamente con la cláusula del fundador, para no enajenar nada de lo que existe en el Colegio de Monforte.

4.ª Que se obligue también por el Estado a los PP. Escolapios de Monforte a cumplir la cláusula de la escritura de 1600, que expresa que «si los jesuítas abandonasen el Colegio de Humanidades, respetarán cuanto hubiere a su custodia para *siempre jamás*».

5.ª Que si las Cortes sancionasen el dictamen del Consejo de Estado, y mostrasen conformidad otorgando al Duque de Alba el derecho a disponer de la Fundación de Monforte, el Estado, a su vez, se incaute del cuadro en litigio, haciendo gastos de reparación en el edificio que fue Instituto Provincial, y por el que perciben subvención los PP. Escolapios, de la Diputación de Lugo y el Ayuntamiento de Monforte.

6.ª Que si las Cortes no votasen este acuerdo, dispongan que se adquiera el cuadro litigioso por la cantidad de 1.268.800 pesetas, equivalentes a 1.180.000 francos, que es lo que resulta como precio al tipo de cotización que rigió en 25 de Mayo de 1910.

7.ª Que si las Cortes no estimasen procedente la adquisición del referido cuadro por la cantidad indicada, que ofrece Alemania, siendo con arreglo a las leyes españolas potestativo del Estado el derecho de tanteo, como lo ha reconocido un alto Cuerpo consultivo, si las Cortes tampoco votasen este crédito, rogar al Parlamento, en instancia firmada por cuantos estimen la dignidad nacional y las obras de arte, que subroguen éstos sus derechos para adquirir la tabla de Van der Goes por suscripción nacional; y

8.ª Que, sin perder un momento, se forme una Asociación de defensa de Arte nacional, compuesta de artistas prestigiosos, que haciendo un avance de catalogación de las riquezas artísticas de España que existen en legados y fundaciones, permita, al amparo de una ley restrictiva, llamar la atención de los Gobiernos siempre que sea menester. Porque es sensible que en pleno siglo xx existan en España calles que bien pudiéramos llamar de la Judería; y que así como en los tiempos de los Reyes Católicos los judíos prestaban dinero al Tesoro para descubrir América, hoy se ayuda a éstos con cantidades crecidas para descubrir tesoros artísticos procedentes de fundaciones y patronatos, y con los cuales se hace una expoliación vergonzosa, a fin de enriquecer la mayor parte de los Museos extranjeros.»—He dicho.

Niceto Oneca

LA NOVELA PICARESCA

CAPITULO VII

Decadencia de la novela picaresca.

Aun cuando la novela picaresca admitía latitud considerable de observación y de invención, y en este respecto aventajaba a la novela caballeresca y a la pastoral, su plan, después de todo, tenía un límite que el favor concedido a este genero literario, y las multiples tentativas de diversificarlo, no bastaron a trascender. La concepción fundamental de un pícaro que sirve, estafa y satiriza a sus amos, pasando por entre la sociedad cuyas faltas y flaquezas describe, aunque excelente, llegó a estar, sin embargo, fuera de su centro, según se iba gastando su primera actualidad. El pícaro no poseía en sí mismo más grandes recursos, para distraer, que el caballero andante o el pastor, aunque viviera en un mundo que proporcionaba elementos supremos de interés, por lo que tenía de genuino. Pero el pícaro era popular, menos por sí mismo que como representante de la antítesis de aquellos virtuosos héroes impecables e imposibles, entre cuyas proezas y las de la gente del día se iba haciendo cada vez más evidente la incongruencia. Así que, si el público se había ido cansando de lo heroico en la novela, no era tampoco probable que el antihéroe dejara de aburrir, y ciertamente era de esperar que ocurriese pronto la vuelta a

cierta especie de idealismo. Una literatura de villanos, o aunque sea de pícaros regocijados, no puede menos de ser literatura transitoria, negativa. Antes de que se hicieran célebres las aventuras de muchos de los mismos pícaros, ya se había empezado a recurrir manifiestamente al elemento romántico, que se imprime fuertemente en obras de la segunda fase de esta literatura, y que alcanza su ápice en el *soldado Píndaro*. De la obras que no sucumbieron a esta influencia romántica, las hay que emplearon combinadamente lo picaresco con lo fantástico, de que son ejemplo el *Diablo Cojuelo*, el *Siglo Pitagórico* y la *Historia moral del dios Momo;* otras usaron simplemente bocetos de la vida real, suprimiendo la unidad del pícaro mismo, como sucede en *Día y noche de Madrid;* y otras, finalmente, como la *Vida del Conde Matisio*, dejando en absoluto el estudio de la vida real, exageran en tanta manera el pícaro, que lo convierten en figura villanesca. En todas ellas se ve la desintegración de la novela picaresca, proceso que llega a completarse, hacia mediados del siglo XVII, en *Periquillo el de las gallineras* (1668), en que se utiliza la antigua tradición novelística con reminiscencias de pícaros de cepa, y al mismo tiempo se incluye un héroe moralizador que tiene más de filósofo que de pícaro. Seguiríanse escribiendo historias picarescas, pero ya no las exigía el gusto público. Lo mejor de la cartera estaba beneficiado, abandonándose por completo esta labor.

La *Varia fortuna del Soldado Píndaro*, dedicada al duque de Medina-Sidonia, apareció en Lisboa en 1626; su autor fue Gonzalo de Céspedes y Meneses, cuyo *Poema trágico del español Gerardo y desengaño del amor lascivo* (1615 y 1617), acusaba suficientemente sus tendencias románticas. En 1622 publicó en Madrid una *Historia apologética de los sucesos de Aragón en los años 1591 y 1592*, y en Zaragoza (1628) dió a la estampa una serie de seis novelas, llamadas *Historias peregrinas*, que presentan cada una el loor de alguna ciudad de España. En 1631 publicó una vida de Felipe IV, y en 1635 su *Francia*

engañada y Francia respondida; pero lo que principalmente le diera a conocer, fue el *Español Gerardo*, traducido al inglés en 1622, por Leonardo Digges, y utilizado por Beaumont y por Fletcher en el *Spanish Curate* y en la *Maid of Mill* (El Cura español y la Molinerita). Conservando muchos trazos de esta novela y el mismo sistema de cuentos eslabonados y de complicación de enredo, aparece la novela del *Soldado Píndaro*, perfeccionada desde el punto de vista del estilo. En ella se contorna la novela de aventuras dentro del molde picaresco. Refiere el autor, en la Introducción, que esperando en un puerto, durante el invierno de 1623 a 1624, ocasión para embarcar, acertó a entrar en una noche, a hora intempestiva, en el Monasterio en que se alojaba, un soldado herido que buscaba asilo, que le dió, al empezar su convalecencia, dos tomos de su vida manuscritos. El uno es el que sigue, y el segundo promete publicarlo en breve. Así que empieza con todo sosiego la historia de Píndaro el soldado. Era éste, hijo de un caballero de familia arruinada por un asunto de honra. Enviado a la escuela de los jesuítas, y temeroso del castigo que le aguardaba por una travesura de muchacho, se escapó, a edad de doce años, en compañía de un compañero llamado Figueroa, llevando por todo haber dos reales, un Virgilio y un Cicerón. Pasando por una viña, encuentran una espada, que toma Figueroa para ceñírsela, y en esto le prenden como ladrón, mientras Píndaro escapa, gritando fuertemente que el dueño se la quería robar a ellos. Después, viendo a un viejo penado, que había estado en vísperas de ser ejecutado en Toledo, y oyendo su trágica historia, referida por un sacerdote, Píndaro es confundido con otro vagabundo por unos frailes en Tembleque, y para lograr el dinero que le han prometido, confiesa en falso. Dejándolos así chasqueados, vase a Extremadura, donde entra al servicio de Don Gutierre, sobrino de un príncipe. Entonces le emplean en enredos románticos de la parte de su amo, que por cierto acaban mal; luego se alista como soldado, recibe en depósito un cestillo misterioso, haciendo la guardia por un amigo lla-

mado Francisco, durante una noche pavorosa. Más tarde, en Sanlúcar, resulta que la dueña del cestillo es una dama afligida a la que, oídos sus infortunios, devuelven Píndaro y Francisco el cestillo con los caudales que contenía. Un viaje militar a Indias, la desaparición de Francisco en Sevilla, desatinado por una querida; otro viaje de Píndaro para buscar consuelo a sus males; la muerte de su padre y el regreso de la corte a Valladolid del aventurero soldado, preparan la terminación de la primera parte de la novela. La segunda, comienza describiendo la vida regocijada del soldado en la Corte, y la curiosa intriga que tiene con una bella desconocida, a la que ha ido a visitar con los ojos vendados, pero que resulta que habita en la misma casa que él, en el piso inferior al suyo. Obligado a huir para evitar los resentimientos celosos de la dama, se encuentra asaltado en los montes, por un posadero tunante, y en Madrid se ve asediado por los obsequios de una muchacha loca enamorada de él. En Toledo saca de la cárcel a Francisco, en donde su falsa amiga le ha puesto, y en Ocaña le entregan un canastillo que encierra un niño recién nacido, cuya historia le cuentan su padre y un sacerdote. Salva una vez más a Francisco y se da a la vela para Italia, naufragando en Ibiza, y luchando con los turcos, uno de los cuales le toca de esclavo, en Flandes averigua ser el mismísimo Figueroa, que, después de tristes aventuras en España y de ser capturado por corsarios, se hace él también uno de ellos. Concluye el libro con el arrepentimiento y muerte de Figueroa, prometiendo una segunda mitad, en que tratará del amor puro de Isabel y de las restantes aventuras del fiel Píndaro.

Seguramente no es picaresca esta novela en el sentido que lo era *Guzmán de Alfarache*, ni aun la *Garduña de Sevilla*. El héroe no era un pícaro, aunque sí un aventurero. Capaz de acciones generosas y no exento de alguna emoción real, no había experimentado el cambio de condición, que era requisito obligado del personaje de la novela picaresca. Fue vagabundo, paje, soldado, pero en esto acaba todo. Por otra parte, la sáti-

ra de la novela no es ni agresiva ni persistente, y reside más bien en los incidentes que en el conjunto de la narración, donde si había algo picaresco encajaba también. Pero en estos incidentes había mucho propio de las novelas picarescas por ellas inspirado. Los primeros pasos de la vida de Píndaro, sus descripciones de la existencia en las cárceles, las artes picarescas de Pero Vázquez, los lances con una bruja, los enredos con posaderos, alguaciles y gitanos, y el manejo realista que por toda la obra se mantiene, dió a ésta, a despecho de su misma intriga romántica, un tono naturalista afín al de los relatos picarescos, y que sin ellos nunca se explicaría. Autobiográfico, pero menos discursivo que sus predecesores, el *Soldado Píndaro* dió cabida a un gran número de anécdotas y especialmente a siete episodios largos, el primero de los cuales ninguna relación presenta con el conjunto de la obra. El segundo y el cuarto están engarzados en la intriga misma, y los otros cuatro están referidos ingeniosamente a ella. En los relatos de Francisco y de Figueroa existen rasgos picarescos; pero los demás episodios son de aventuras amorosas con vistas a lo trágico, siendo el mejor el que celebra la devoción de Don Gutierre a Doña Hortensia, la narración del propio Píndaro de su enamoramiento fatal con la vecina misteriosa, y el cuento de Anselmo y Estela. En éstos y en la historia de Don Quevedo, sumamente distintos de todo lo picaresco, el estilo es apasionadamente serio y la influencia de las *novelle* italianas frecuentemente poderosa (1). En la obra entera se percibe evidentemente un empeño por conseguir la unidad, cerrando el círculo de los sucesos artísticamente volviendo a sus comienzos los hilos de la narración y adelantando enormemente a obras informes, como *Estevanillo González*. El autor había alcanzado la conciencia de su verdadero asunto y arte de contar relatos, omitiendo moralizaciones, y cuando hacía alguna digresión, muestra la necesi-

(1) Como que la aventura de Píndaro con la dama desconocida, no es otra cosa que la 26.ª *novella* de Massucio, ampliada y mejorada.

dad de justificarla, resultando su novela, en el estilo y en la sobriedad de la acción, una de las más pulidas y esmeradas. Más bien miscelánea de tipos picarescos y románticos, que cualquiera de estas dos cosas aislada, se vió atajada esta obra en su progreso, por las mezquinas condiciones que limitaban a las novelas picarescas.

De manera análoga, El *Siglo pitagórico y Vida de Don Gregorio Guadaña* se destaca del ciclo picaresco para entrar, no en el reino del sentimiento, sino en el de la imaginación. Su autor, Antonio Enríquez Gómez, nació en Segovia, de estirpe judaica portuguesa; pero anduvo refugiado en Francia por el año 1638, y más tarde fue quemado en efigie por la Inquisición. Escribió otras muchas obras, como *La culpa del primer peregrino* (1644), *Luis dado de Dios* (1645), *La política angélica* y *La torre de Babilonia* (1647), así como el poema narrativo religioso *Sansón Nazareno*, y una miscelánea titulada *Las Academias morales de las Musas*. El *Siglo pitagórico*, publicado en Ruan en 1644, por Laurens Maurry, era una invención curiosa, cuya finalidad, según el mismo Gómez declara, tendía a sacar de una doctrina falsa una enseñanza verdadera. En otros términos, adoptando la idea de la metempsícosis pitagórica, se propuso mostrar por ella, en vez de un pícaro que sirve a muchos amos, un alma encarnada en varios seres. Así, a la concepción de un pícaro invariable siempre se añadió la de este nuevo personaje, que, realizando un ciclo análogo de mudanzas, se va desenvolviendo gradualmente hasta llegar a la virtud. La obra entera se basa en una visión que tiene el narrador, quien, dormido, recibe la visita de Pitágoras, que le manda abandonar su cuerpo presente y buscar otro:

> Tu vida busca, tu valor reforma;
> Libre del cuerpo estás, no del pecado;
> Busca otro nuevo y purga lo pasado.

Trece transmigraciones detalladas y muchas otras menos importantes, siguen descritas en ensayos en verso y prosa, no

desemejantes algunas de ellas de los libros ingleses de caracteres, aunque de estilo más animado. Cada encarnación va cerrada por una *décima* o un soneto que explica la transición a la siguiente; y la última estrofa breve, después que el durmiente se encuentra convertido en hombre recto, muestra al autor despertando, y ordenado por Pitágoras que busque la virtud y viva ajustado a ella. En su relación con la novela picaresca, tiene esta obra una significación doble, enseñándonos una fase fantástica del artificio de la literatura española, basado en el servicio a los amos y presentando, además, en la quinta transmigración, un cuento picaresco fragmentario, en prosa, que ocupa más de la tercera parte del libro, y titulado *La vida de Don Gregorio Guadaña*. El nombre del personaje, Guadaña, indica ya su carácter y su dependencia directa de las novelas picarescas, que se afirma también en las alabanzas otorgadas en la introducción al *Gran Tacaño*, a *La Pícara Justina* y a *Guzmán de Alfarache;* pero la relación de la vida de Gregorio era extremadamente pobre y absolutamente falta de unidad. El pícaro refiere la historia de su nacimiento en Triana; su madre era una comadrona y su padre médico. Su punto de partida en el mundo se inicia cuando le mandan a la Universidad de Salamanca a estudiar. En Carmona se encuentra con un juez, acompañado de notario y alguacil; un abogado, que va para Madrid a reformar la legislación, se agrega a la partida, que al punto se refuerza con la llegada de una diligencia de viajeros, entre ellos un fraile, un soldado enfermo, un político, un filósofo y una señora, acompañada de su bella sobrina. Todos se enamoran de Doña Beatriz, que así se llama esta sobrina. Viene luego la ayuda que el Don Gregorio presta al susodicho juez para prender a dos caballeros reclamados por la justicia, y después tiene lugar una academia filosófica. Tras esto salen de Carmona. En Sierra Morena se les junta un poeta; róbanles a todos en un mesón, pero llegan a Madrid, donde un pariente induce a Don Gregorio a despilfarrar gran cantidad de dinero para atender al galanteo de una dama, Doña Angélica. En riña con

un alguacil que le roba la guitarra, toma nuestro héroe pronta venganza de él; descubren al juez en un enredo con Beatriz, e imagina, con gran pasmo de la compañía, tapar la puerta de la casa donde está metido, con una pared de cal y canto, durante la noche. Galantea a la mujer de un alguacil, e inocentemente entera al marido de ello, con lo que es encarcelado. Vese envuelto en una conjuración para echar abajo a la partera de la reina; sale herido, y siempre en sobresalto, cohecha a carceleros, burla a un médico y a las autoridades de la población, y, por último, obligado a cumplir su promesa de casamiento a Doña Angélica, rehusa hacerlo, y su alma, libre felizmente de aquella transmigración, pasa a encarnarse en un hipócrita. El estilo aburrido, chabacano y discursivo; la falta de plan y de invención; la tosquedad y las faltas chocantes de construcción, no se compensan en nada con cierta habilidad que, a la manera de Scarrón, demostró su autor para manejar un gran número de personajes, ni con sus filosofías.

Algo parecida en el plan al *Siglo pitagórico*, aunque no de asunto picaresco, es la *Historia moral del dios Momo*, de Benito Remigio Noydens, publicada en Madrid en 1668, en que se describen las transmigraciones del pernicioso dios Momo a través de diferentes clases de la sociedad, durante su destierro del empíreo, siendo acompañado cada uno de sus diez y ocho cambios de ilustraciones morales. El intento de Noydens fue, sin embargo, atacar a los escritores de novelas, y su libro, en conexión con éstas, no tiene otro interés que ofrecer como un eco del antiguo método popularizado por la novela picaresca.

Es *El Diablo Cojuelo, novela de la otra vida traducida a esta*, de Luis Vélez de Guevara, publicada en Madrid en 1641, revista satírica de la sociedad, dispuesta de modo harto diferente del que hasta entonces se conocía en los libros picarescos. Las cuatrocientas comedias de Guevara, aunque le conquistaron fama entre los inmediatos sucesores de Lope, apenas se la proporcionaron como esta sola obra, que en sí misma no es de extremada importancia, pero la adquirió muy grande incorpo-

rada a la literatura mundial con el *rifacimento* de Lesage. Don Cleofás, el estudiante que, al querer huir de la taimada doña Tomasa, se refugia en el desván de un astrólogo, y allí saca de la redoma en que está aprisionado al Diablo cojuelo, no ha menester pasar de un amo a otro para inspeccionar la vida interior de las casas de Madrid, sino que, en su lugar, el Diablo, agradecido, se convierte en su cicerone, revelándole mágicamente los engaños de la sociedad, en diez *trancos* o saltos de cojo, o le arrastra consigo por los espacios. Preséntase al desnudo la comedia humana, que el Diablo le muestra e interpreta. Es ello como Mefistófeles y Fausto, aunque sin su tragedia. Y van pasando revista, lo mismo a la tienda en que se proveían sus antepasados en Madrid, que a la venta de Toledo, en que sale a relucir un poeta chiflado, o a la de Sierra Morena, donde unos forasteros se enredan en exhibir sus dotes de espadachines, que traen a la memoria la descripción que hace Quevedo en *El Gran tacaño* de aquel majadero maestro de esgrima, terminando así en Sevilla su viaje principiado en Carmona. Rufina María, hostelera picaresca de la gran capital andaluza, nacida en el barrio gitano de Triana, y por ende sospechosa de ejercer las artes de la hechicería, ayuda al Diablo en enseñar a Don Cleofás en un espejo todo lo que en aquel momento está ocurriendo en la calle Mayor de Madrid, según que pasan por ella el rey y su séquito. En Sevilla asisten a una *academia* poética y a una asamblea de pícaros, evidente remembranza del hampa de Monipodio. Allí, guardados por un portero que tiene cuenta con dar la voz de alarma al acercarse el enemigo, se junta una porción de mendigos: Pie de Palo, el pulido; Moricégalo, que pordiosea de noche en las calles gritando como los murciélagos; Sopa en vino, el borracho; Faraón, granuja que se sienta en el umbral de las iglesias, exhibiendo llagas pintadas; Paulina, que maldice al que le niega limosna; Galeona, que alquila chicos que piden limosna por ella, y otros muchos, entre los cuales no se omite al llamado Duque, vestido de andrajos, pero inflado de presunción ridí-

cula. Cuando Cleofás, como presidente de la nombrada academia, hace entrega de su código de reglas satíricas, en las que prescribe a la observancia de los miembros que, por ejemplo, ningún poeta pueda hablar mal de otro más de dos veces a la semana, o que las comedias moriscas sean bautizadas en término de cuarenta días, o de no hacerlo salgan del reino, aparecen Doña Tomasa y su deudo en persecución suya. El Diablo cojuelo soborna a su agente el alguacil, salvando así a Don Cleofás, mediante el pacto de llevárselo consigo a los infiernos. Vanse Doña Tomasa y su cortejo a Indias, y Don Cleofás, desengañado del mundo, torna a completar sus estudios en Alcalá.

Cuando Lesage publicó en 1707 su *Diable boiteux,* poco había de común entre ambas obras, fuera de la introducción y de los consejos generales. Las adiciones de 1726 por Francisco Santos y los escándalos disimulados de la corte francesa, dieron materia a un volumen mucho más distinto del original español, con todas las novelas incorporadas por Lesage de su propia cosecha. Con todo, la idea fundamental constituye tan importante elemento de la obra, que el trabajo de Vélez de Guevara no puede en manera alguna ser olvidado.

Relacionado con estas sátiras alegóricas, y modelado directamente sobre *Los sueños,* está el libro titulado *La flema de Pedro Hernández,* impreso en Madrid en 1657, y debido a la pluma de Marcos García, cirujano de esta capital. En una visión que sobreviene al autor leyendo a Quevedo, «*maestro grande sin imitación, y discreto sin lisonja*», ve soldados, estudiantes y médicos, gentes de todas clases, atropellándose confusamente para abrirse paso en el mundo, sin dejar, en su afán, de recurrir a la estafa y al engaño, mal contentos con caminar lentamente y sin peligro por el camino que conduce al éxito. El mitológico Pedro Hernández, figura proverbial española, conocido por su cachaza, es motejado por todos aquellos precipitados pretendientes el aspirante poético, porque suele decir que para prosperar en cualquier cosa es menester invertir diez años en estudiarla. Así es, que usan el estribillo: «A Pedro Her-

nández con esta flema; yo espero ser poeta en un instante.» El enamorado, que ha estado esperando una semana por ver a su amada, exclama: «¡Fuego de Dios con esta flema y con quienquiera que la inventó!» Así, al satirizar la poca paciencia de la gente española, y las trampas y embustes a que, como consecuencia de ello, se recurre en cada profesión, pasaba revista García a la sociedad, produciendo frecuentemente escenas de la novela picaresca. Al unísono atacaba a la misma raíz de lo picaresco en la vida de la nación española, el ingénito desprecio al trabajo y la prontitud para apoderarse de los beneficios no merecidos por él, «contagio, como declara el médico trampista, que se ha extendido entre muchos». El texto del libro entero se consagra a poner en práctica el antiguo refrán: «Apresúrate con calma, *conozcas los daños de la priesa y los provechos de la flema bien usada*» (1).

Juan de Zavaleta, que en su *Día de fiesta por la mañana* exhibió bocetos descriptivos del avaro, del tenorio, el glotón, la coqueta, el poeta, el hipócrita y demás tipos que se encuentran en la mañana de un día de fiesta, y luego en su *Día de fiesta por la tarde* completó esta descripción, no hizo alarde, en su *Vida del Conde de Matisio* (1652), de observación satírica, sino que compuso una novela cuyo héroe viene a ser una especie de Roberto el Diablo. La escena de ella pasa en Francia, junto a Lyón, donde Ludovico, hijo unigénito de padres extre-

(1) A la *Flema* y al *Siglo pitagórico*, Llorente asocia la historia titulada *Don Raimundo el entremetido*, impresa en Alcalá por Antonio Duplastre, sin fecha, aunque se sabe que lo es el 1627. Fue su autor Diego Tovar y Valderrama, que escribió también las *Instituciones políticas* (1645). Los primeros tres libros, según Llorente, se enderezaron contra el gusto picaresco. Don Raimundo parece haber sido un zascandil pícaro al estilo de Bigaud, personaje de *La Mouche* (1763), del Caballero de Mouhy. La novela española es corta, y muy rara en el día, no encontrándose en ninguna de las librerías de París, ni en el British Museum, pero hay una copia ms. en la Biblioteca Nacional de Madrid. Ernesto Merimée da, en su monografía sobre Quevedo, un extracto del prefacio, debido a este ingenio.—*Quevedo*, etc. París, 1886, pág. 186.

madamente complacientes, se cría en compañía de dos pajes: Mauricio el bueno y el perverso Leonardo. El primer entretenimiento de Ludovico consiste en ver cómo arrancan los dientes, uno a uno, a cierto pobre infeliz, alquilado para este objeto; y cuando su padre muere, arregla la cuenta con todos los sirvientes antiguos, reteniendo solamente a los dos pajes y a su tutor, que tiene una hermana en quien ha puesto sus miras deshonestas. Leonardo, el paje perverso, se ha encargado de obtener para su señor la voluntad de la dama, y no lográndolo, le hace creer que ella consentirá siempre que la proporcionen un marido, y a este fin echan mano del honrado Mauricio, nada sabedor del suceso. Después de haber llevado Ludovico y Leonardo vida disoluta en París, vuelven a sus dominios, roban una iglesia, y tratando de poner en ejecución sus planes respecto a la novia de Mauricio, descubre la mala fe de Leonardo, a quien da muerte. Luego, secuestrando a Mauricio y a la joven, hace atar a Mauricio en un lugar donde pueda escuchar la entrevista que tiene preparada con ella; pero el cielo interviene felizmente; el malvado se oye reprendido por un poder irresistible, y en el mismo lugar en que Mauricio está pidiendo justicia sobreviene una nube negra, que envuelve a Ludovico, quien desaparece. Este desenlace místico y la historia entera, nada tienen de lo pícaro, siendo el libro entero, por su espíritu, una novela italiana ampliada, falta de humor y de imaginación; con todo, indica un intento de avance sobre los límites de la novela picaresca; pero por querer exagerar tan violentamente la perversidad del antihéroe, le convierte en un monstruo irreal y repugnante. Cabalmente en la novela inglesa dió un paso semejante el Dr. John Moore, en su *Zeluco* (1786), y en esta obra, según confesión del mismo autor, el fin moral es motivo de su falta de condiciones escénicas y de que se opere la transformación del personaje de la obra de pícaro en villano. «Si el héroe de una novela—dice el doctor Moore, hablando de la suya y del *Ferdinand count Fathom*, de Smollet—está desprovisto de principios morales y completa-

mente ajeno a la buena fe, cuanto peores sean los actos que realice, más servirá su historia a los fines de la moralidad» (1)—teoría ésta útil quizá para la edificación, pero ciertamente estéril para el arte.

De todas maneras, la novela picaresca española perdió su cararácter original, por la intrusión de los motivos románticos, fantásticos o morales. De los últimos autores, es Francisco Santos el único que posee poder satírico y observación suficientes para poder continuar el género. Aunque ensayó en la mayor parte de sus obras la alegoría irónica, como aparecía en *El Diablo anda suelto* (1677), y la *Verdad en el potro y el Cid resucitado* (1679), únicamente retuvo la tradición picaresca en su *Día y noche en Madrid* y el *Periquillo* (2). La misma obra *Día y noche en Madrid*, fue una novela no desemejante del *Diablo Cojuelo* en su construcción, aunque desprovista del elemento fantástico. El napolitano Onofre, al llegar a España después de verse libre de su cautividad en Argel, y deseoso de visitar la capital de España, es conducido allá por Juanillo, chico del pueblo, bien acreditado por su experiencia de pícaro para revelarle los misterios de la población. Sucédese un simple panorama que explica Juanillo, hasta que a Onofre le ocurre salvar de un incendio a una dama, cuyo padre opulento se la otorga agradecido con una buena dote. Comprende esta novela, distribuída en diez y ocho discursos, la his-

(1) *A View of the Commencement and Progress of Romance*, en el I vol. de las *Obras de T. Smollet...* editadas por John More... 8 vols., Londres, 1797.

(2) Pueden consultarse las demás obras de Santos: *El sastre del campillo, El escándalo del mundo y piedra de la justicia, El rey gallo y discursos de la hormiga, El vivo y el difunto* y *El Arca de Noé y campana de Belilla*, etc., en sus *Obras en prosa y verso*, Madrid, 1723, 4 vol. Su influencia fue escasa fuera de España, aunque su *Descripción breve del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial* (1657) fue traducida al inglés en 1671 por «Un criado del Conde de Sandwich», y reapareció en 1760 vertida a la misma lengua por G. Thompson.

toria de Onofre, referida al fin del libro en la víspera de su casamiento, y la historia de Juanillo al principio, cuando se encuentra con Onofre. En esta parte, y en otras varias del libro consagradas a la sátira y a la observación, la influencia picaresca es poderosa. Juanillo nació en Madrid, en la pobreza mayor, empezando su vida por pedir limosna. Abandonado a sus recursos a la edad de diez años, aprendió a leer con un sacristán, que le empleó en recoger cera para los altares. Un aguador le disuadió de seguir en este oficio, con idea de tomarlo a su servicio, y Juanillo pasó del de él al de un cura. Corriendo y vagabundeando por los campos, un mendigo sostenido en sus muletas le presenta a otros de su cofradía, y le destina a ir con otro camarada de su edad, robado de su casa cuando niño. Alcanzando a reunir algunos ahorrillos en el oficio de pedir, para lo cual hubo de fingirse cojo, declara Juanillo finalmente su preferencia por parecer lo que era en realidad, un pobrecillo, y así se nos presenta como un pobre filósofo. En las rápidas escenas callejeras en que acompaña a Onofre, se advierte un ligero estudio de costumbres a la manera de los libros picarescos, sea cuando describe las coqueterías de las damas en las corridas de toros, asunto transportado al *Diable Boiteux*, o cuando saca a colación aquella astucia del *Eulenspiegel* en que roban a un muchacho una mula. Un pícaro se la toma, diciéndole que un cirujano le dará el importe en cuanto esté desocupado; el cirujano ha sido avisado previamente de que el chico quiere hablarle para consultarle sobre una enfermedad (1). Ciegos que rezan al pie de los patíbulos, pícaros con harapos sangrientos acurrucados en los umbrales de las iglesias; *valentones de mentira*, que simulan peleas; muchedumbres devotas en torno a una fuente a que van a bus-

(1) Este es uno de los artificios más frecuentes en las fábulas picarescas, que aparece en la 1.ª historieta de Sozzini, en la 2.ª de la 13.ª noche de Straparola, y en la mayor parte de los libros de chistes ingleses y en folletos de asunto análogo.

car agua los aguadores; una comadrona mandada a buscar sin necesidad, con la idea de robarla; todos estos cuadros y otros muchos más aparecen dibujados en la novela con gran valentía.

Cinco años después de este ensayo, en cuyo intervalo había publicado Santos sus sátiras alegóricas *Las tarascas de Madrid y tribunal espantoso* y *Los gigantones de Madrid por defuera*, así como los poemas de *Cardeno Liro*, *Alma sin crepúsculo* y *Madrid llorando*, dió a luz la novela titulada *Periquillo el de las gallineras*. Este personaje empieza por ser educado con gran esmero por un caballero piadoso, y se hace notar por su diligencia en los estudios. Entra luego a servir a una mujer del barrio, que trafica en aves, de donde le viene el sobrenombre a Periquillo. Después otro criado, por envidia, trata de ponerle a mal con su ama, pero ésta descubre sus enredos; se enamora de él, pero rechazada en sus proposiciones, finge creer en lo que se le había imputado—pasaje éste análogo a la aventura de José Andrew con Lady Booby.—Periquillo entra luego en casa de un señor generoso, que quiere hacer de él más bien un hijo que un criado; pero estorba este designio la señora del caballero, sospechando que Periquillo sea hijo de él. Encuentra un tercer amo en un ciego, a quien refiere en tono de broma cuanto ve. «Y como tengo oído que la vida de pícaro es gran vida, yo he acabado por serlo», dice Periquillo, aunque por el pronto determina dejarla para los Lazarillos y Alfaraches, y se acomoda con otro amo. Bien tratado, pero con la condición de ayudarle en robos bien planeados de casas en que le ajustan como agente, nuestro personaje se escapa, y en su escapatoria por los montes le prenden tres forajidos, que le cuentan sendas historias de sus vidas.

Determinado Periquillo a unirse a ellos, salen todos capturados después de un golpe de mano, del cual sale disculpado por sus compañeros, y así se va solo y a pie, para su país, con sus ilusiones todas perdidas. Allí le rodean multitud de chiquillos, gritándole: «*¡Al loco! ¡Al loco!..*» pues le consideran

en parte como tal y en parte como cuerdo, y sostenido por la caridad de la gente, va sermoneando a todos atrevidamente, desde el establo del gañán hasta la mansión de su rico patrono, a quien dirige estas palabras: «Vos adornáis mi cuerpo, pero no sabéis adornar vuestra alma.» Y así llega Periquillo al fin de su vida, repartiendo alegorías y sermones, y rodeado de admiradores, expira devotamente. «Y así—concluye el autor—expiró el que me dió materia para escribir este libro, este ejemplo del mundo, este hombre que se conoció a sí mismo rico en la pobreza, *Periquillo el de las gallineras.*»

Por más que el mérito de esta fábula sea bastante escaso, no deja de tener alguna significación, al menos como expresiva de otro nuevo tipo popular. Ha desaparecido lo picaresco en el personaje central, pero el ciclo de acontecimientos de estas obras, así como el servicio a los amos, se retiene aún en esta obra. Las tres novelas que se incluyen, relatadas por los forajidos, son meros episodios románticos y trágicos, abundando las digresiones y anécdotas en el plan mismo del *Alonso, moço de muchos amos*. De este libro fue seguramente tomada la fábula del león a quien la leona presentó querella de divorcio con pretexto de no poder tolerar su aliento (1). Que la historia de Periquillo tiene base histórica, se ve afirmado en la dedicatoria al lector, en que se refiere a un pícaro popular en Madrid por los años de 1636 a 1640, llamado *Alonsillo el de las gallineras*; pero Periquillo no hubo menester de semejante ascendencia. Pertenecía a la misma familia literaria que el Ceñudo, de Salas Barbadillo, héroe popular dotado de sabiduría mundana y lengua atrevida, que producía enorme efecto, merced a ir revestido de la máscara de tonto. Era su remoto antecesor Bahalal o Al Megnum, aquel bufón de Harun Alraschid; como también se celebra carácter semejante en la *Vida de Esopo* alemana, de Enrique Steinhöwel, del siglo XV, contribuyendo a expandir allí también la popularidad de este

(1) *Periquillo*, 5, y *Alonso*, I, 9.

tipo de filósofo satírico con ribetes de simple, la traducción alemana del Diógenes de Laertes en 1490. Ciertamente que el Diógenes en ella biografiado parece haber sido considerado como el hermano mayor de la familia de los pícaros; y el mismo Boileau dió a conocer su intención de escribir la vida del cínico para rivalizar con las novelas picarescas, haciendo en ella un libro «del género picaresco más perfecto, que dejaría atrás en deleite y originalidad a *Lazarillo* y a *Guzmán de Alfarache*» (1). De esta clase fue Periquillo, heredero de los antiguos pícaros; pero más aburrido que cualquiera de ellos. Pasó por las mismas vicisitudes, pero de un modo mecánico. Habiásele ya marchado toda vitalidad, porque la novela picaresca española había llegado al fin de sus días y tenía cumplida su misión.

Empezando por colecciones de chascarrillos, y restringida a describir la actualidad, oponiéndose a una idealidad fantástica, la novela picaresca había llegado a absorber el talento observador de un pueblo capacitado para la sátira, enfrentando varonilmente las decadencias sociales y políticas. Como forma literaria, había afinado sus primeras líneas rudimentarias, produciendo, por aventura de un estudio de las costumbres, un tipo picaresco que evoluciona, emergiendo gradualmente como personaje del fondo de sus propias acciones; y si no llegó a alcanzar la creación de un estudio actual del carácter, por lo menos hizo manifiesta la importancia del interés personal, y al mismo tiempo inauguró el cuidadoso de las condiciones comunes. Mas, cuando ya todo lo que era vigoroso, pintoresco y original en las escenas nacionales de la vida de la gente baja había encontrado su presentación, y el pícaro mismo, por su frecuente aparición, iba perdiendo su encanto, se hizo inevitable e inmediata la decadencia de la novela de pícaros.

Mas su poder trascendió fuera de España. Adoptando sus

(1) *Bolœana*, Amsterdam, 1742, 12.°, pág. 41.

procedimientos los artistas literarios de Francia, Alemania, Holanda e Inglaterra, tenían otro medio de satirizar las costumbres, echando vino nuevo en odres viejos. Sobre esto y agregada la diversidad con que llegó a tratar el simple asunto, progresó y se amplió la evolución general de la novela como arte. El pícaro del siglo XVIII, en Inglaterra, no podía representarse de la misma manera que el del siglo XVII, en España, porque la individualización lenta, aunque segura, de la figura central produjo evolutivamente, al fin, un carácter definido que era de más importancia que cualquiera de sus acciones. Y si en Francia se manifiestan más subordinadas, la observación y la intriga al interés personal, ocurre en Inglaterra, por su parte, la suplantación del interés personal por el más profundo de la doctrina y del carácter. Se van rebajando del personaje los fraudes y embustes, porque multiplicados éstos, deja de ser la ingenuidad del tipo un rasgo esencial. No fue la astucia de la acción lo que llegó a predominar, sino su cualidad moral o emotiva, y al desplegar el interés en el carácter, se estableció la escena del conflicto novelesco en la conciencia. El viejo recurso de presentar inconsciente al antihéroe, por causa de su juventud, se había ido agotando, y se reclamaba menos la indulgencia para sus faltas. En lugar de esto, se hizo señalar más el peso de la fatalidad consecuente desde los principios de la vida del personaje; la necesidad fue el principio de sus movimientos, su litigio y la fuerza del medio ambiente y los descuidos de su crianza se consideraron como principales atenuantes de la picardía, aunque aún se retuvo a menudo invocar a la simpatía cuando el pícaro era un niño. Finalmente, su vida, que solía terminar hasta entonces sin penalidad consiguiente, no podía ya terminar ventajosamente justificada, ni era aconsejada la debida corrección por falta de oportunidad. El sentido ético, despierto ahora, pedía un arrepentimiento positivo, y el pícaro apareció últimamente por ser, en vez de una criatura ingeniosa y humorística, un culpable más verdadero, según todas las leyes de la vida, pero menos divertido.

Tal fue el destino del pícaro en las letras españolas; mucho antes de que la esterilidad le visitara, pudo presenciar fuera de su país la multiplicación de sus descendientes literarios. El condujo directamente la novela de costumbres perfecta a la novela de carácter moderna, y el talento de la observación, que en el Renacimiento era patrimonio exclusivo de los antihéroes, llegó a ser compartido también por héroes que acreditaron, con la atención que dispensaron al estudio del carácter, ser más indicados para la reforma de la novela. Podrá haber pícaros en la literatura independientes de la influencia española creados bajo la inspiración de la actualidad, siempre presente y siempre interesante; pero, con poquísimas excepciones, todos los que representen algo en el desarrollo novelístico llevan estampada la inconfundible marca de parentesco con los pícaros de la literatura española.

FIN

DON PEDRO DE MENDOZA, GRAN CARDENAL DE ESPAÑA

«Un obispo difuntó despertó la dormida disputa.» Así empezaba en otro tiempo un ingenioso historiador eclesiástico la descripción del movimiento jansenista, que, como es sabido, comenzó a consecuencia de la obra póstuma del obispo de Ipern. Con una frase parecida podría empezarse el estudio de la historia de la introducción en España del gusto italiano. Cuando se trató de estudiar en Castilla los principios del moderno arte de edificación, *la obra del romano*, halláronse tres obras que, al declinar el siglo, inopinadamente, y en medio de las formas góticas y moriscas en todas partes dominantes, hablaban el nuevo lenguaje, y tales obras habían nacido bajo los auspicios de un hombre, D. Pedro de Mendoza, conocido en la Historia con el nombre de «El gran Cardenal español». Pero las dos más importantes en esta tríada no empezaron a construirse hasta después de su muerte, y aun aquella misma que él vió terminada fue ejecutada en su ausencia. Así, pues, sólo la idea parece cosa suya. A este prelado corresponde también en la esfera política un papel importante entre los fundadores de la nueva época. Su vida principió y se consumió en las luchas y transacciones interiores y exteriores que habían de producir una nueva configuración del Estado. Era el tiempo de aquel poderoso despliegue de energías morales e intelectuales de la nación, que habían de constituir su carácter, tal y como

ha llegado invariable hasta nosotros. De ésta la más grande época de la historia de España era él una *pars magna* como consejero del monarca, como jefe espiritual de la familia más poderosa y como encarnación de las más altas dignidades de la Iglesia. La declinación del degenerado feudalismo ante la monarquía realizóse en sus días, bajo su consejo, sus decisiones y sus hazañas.

Don Pedro González de Mendoza nació en 1428, en la hoy decadente ciudad castellana de Guadalajara, donde el palacio de familia edificado en 1416 por su sobrino D. Iñigo López, con su célebre *patio* habla aún hoy del antiguo esplendor de la casa ha largo tiempo extinguida. La familia procedía de las montañas vascas; en la provincia de Alava está situado el lugar de nacimiento, llamado Monte Verde. En el año de 1475 se concedió a los Mendoza el título de Duques del Infantado.

Don Pedro era el quinto de los siete hijos de D. Diego González Mendoza, hombre de grande y puro carácter, abierto a todos los intereses espirituales. Destinado a la Iglesia, hizo sus estudios en Salamanca; de aquel tiempo poseemos nosotros una carta del padre, en donde éste le pedía que le tradujera varios cantos de la *Ilíada*, que le habían enviado en latín, de Italia, al español. El viejo lamentábase de que no le hubieran enseñado el latín en su mocedad, pues para aprenderle ahora ya era tarde, pues no era ningún Catón. Así tuvo que leer en lengua castellana a Virgilio, Salustio y Livio, en la cual se perdía la *Dulçura* y *gravedad* del idioma romano (1). Este su padre se había distinguido de joven en la guerra contra los moros y recibió después de la batalla de Olmedo el raro título de marqués. El Marqués de Santillana (S. Juliana), después de la caída del antaño omnipotente ministro D. Alvaro de Luna (al cual dedica en su doctrinal de privados un elogio como modelo de ministros), el hombre más prestigioso de la

(1) Obras de D. Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana. Madrid, 1652, págs. 481 y sig.

corte de Juan II, vivió el resto de sus días en la paz de sus tierras de Buitrago, completamente entregado al estudio de la sabiduría moral y de la poesía, inclinado al cultivo de las formas nacionales, cortesanas y populares, así como a la imitación de las provinciales e italianas, del Dante, Petrarca y Bocaccio.

En el retablo de la iglesia del Hospital que en la misma ciudad fundó, se le ve arrodillado con su esposa ante la Virgen, cuyas esculturas están talladas por el maestro Jorge Inglés, conocido únicamente por esta obra; en las bandas, que sostienen doce ángeles, está escrita una poesía, dedicada por el poeta a la Virgen, los gozos de María.

Su hijo Pedro era un hombre de acción, un estadista al estilo de los prelados guerreros de la Edad Media, un gran canciller de Castilla, del corte de aquellos cancilleres de Colonia y Maguncia, de nuestro Emperador. A la edad de veintidós años llegó a la corte, y en ella figuró hasta la muerte. En la guerra con Portugal y en la anual campaña de Granada acaudilló él mismo una banda de lanceros pagada de su bolsillo; así le describe la crónica en la decisiva batalla de Toro (1 de Marzo de 1476), con la sobrepelliz sobre la coraza. Con ocasión de la apertura de la gran campaña contra Granada en el año de 1484, el rey Fernando le destinó al Rosellón, y como vacilase en ir allá, la reina le colocó a la cabeza del ejército como Capitán general. Tampoco causaba escándalo que el prócer eclesiástico hubiera tenido tres hijos de dos nobles damas de la corte, los cuales formaron las estirpes de las líneas laterales de la casa. El más notable fue Rodrigo, Marqués de Zenete, fundador del Palacio La Calahorra en Sierra Nevada.

Don Pedro vivió en años de crueles perturbaciones del reino, y la impresión que éstas produjeron en su ánimo determinó su situación política posterior. En otra parte, los Mendoza quizá hubieran sido fundadores de dinastías, como los Malatesta y los Sforza; pero en España fueron colaboradores en la unificación de la monarquía. Don Pedro era un hombre de jui-

cio pronto, pero profundo y extenso, maestro en la resolución de toda clase de negocios. De él, como de César, se decía: «*Quando volebat, valde bolevat.*» Su padre le dejó en herencia la moderación, el sentimiento caballeresco, la amabilidad personal, que le hacía dueño de los grandes y de los pequeños. Pero lo que le caracterizaba en aquellos tiempos de disolución era su lealtad, el sentimiento de la dignidad de la Corona. Quizá se le aparecía como imagen espantosa la figura de su ambicioso predecesor en la silla de Toledo, Carrillo de Acuña († en 1482), que en otro tiempo había combatido al lado de los portugueses. Su nombre está escrito en las más ignominiosas páginas de la historia de Castilla. ¿Quién no oyó hablar de aquella grotesca mascarada, dispuesta en los campos de Avila, en la cual los grandes, rebelados y acaudillados por el arzobispo, erigieron un cadalso en el cual sentaron la figura del rey Enrique IV y en que Carrillo, mientras arrancaba al muñeco la corona de la cabeza, daba la señal para la degradación *in efigie?* Fue un momento decisivo aquel en que Mendoza (lo que también pudo haber sido su motivo más inmediato) se declaró por Isabel, la hermana de Enrique IV, cuyo alto espíritu y carácter había llegado a conocer. Fue su mano derecha en la restauración de la monarquía. Ningún otro príncipe poseyó ministro tan incondicional y prudente. Se le llamaba por entonces el tercer rey de España. Aun en su lecho de muerte, se preocupaba por los intereses del Estado, cuando persuadido de donde estaban las raíces del mal, aconsejaba que nombrasen para sucederle en la silla de Toledo a un hombre de humilde condición. Pensó en Jiménez, al cual había encumbrado él y recomendado para confesor de Su Alteza (1). Mas para escribir su vida política habría que narrar toda la historia de su tiempo, tal como él sólo hubiera podido escribirla.

(1) Don Pedro de Salazar y de Mendoza. *Crónica del gran Cardenal de España D. Pedro González de Mendoça...*, Canciller mayor, etc. Toledo, 1625.

El gran Cardenal de España (así le saludó el rey Fernando cuando le mandaron el capelo cardenalicio en perjuicio del Arzobispo de Toledo) no logró reposo durante su vida. No tuvo tiempo para apacentar a su rebaño espiritual en paz. Sólo posteriormente pensó en perpetuar su nombre por medio de fundaciones monumentales.

En todas ellas, así como en su mausoleo, vemos repetirse un mismo grupo-relieve, en el cual aparece él mismo de rodillas, presentado por el apóstol Pedro a la emperatriz Helena, que abraza la verdadera cruz. Esto tiene la siguiente explicación:

Don Pedro había nacido el día de la Invención de la Cruz (3 de Mayo), por lo que consagraba una especial devoción a la Santa Cruz de Jerusalem. Era casi el único rasgo personal de devoción que de él se refiere; dondequiera que encontraba una cruz, se arrodillaba y entonaba la antífona. Su cruz, la cruz del Primado (que en memoria de este gran acontecimiento fundó en el sagrario de Toledo), era conducida por orden suya, en todas las catedrales que visitaba, ante él. También se verificaba esta ceremonia a su entrada en las ciudades conquistadas a los moros de Loja, Guadix, Almería; y en la capitulación de Granada, en donde entró como embajador de la Reina, la hizo clavar sobre la torre de Comares, al lado de las banderas de Santiago y de Castilla. De todas los honores que acumuló, el que más alegría le produjo fue el título de Cardenal de la Santa Cruz en Jerusalem, de Roma, y en la restauración ordenada por él de la antigua Basílica, el descubrimiento del antiguo título escrito por Poncio Pilato. La forma de cruz sirvió también de fundamento de su más grande edificación, y se decía que el pueblo vió a su muerte aparecer en el cielo, sobre el palacio de Guadalajara, una cruz blanca.

Por lo demás, no se advirtió en él la índole ascética de su gran sucesor Jiménez. Como prelado, era severamente nacional y poco afecto a Roma. Ayudó a su soberano a reprimir las aspiraciones curialescas en la provisión de las sillas episcopa-

les, si bien ya antes había evitado un rompimiento casi efectivo. Aconsejó la exclusiva provisión de las canongías en naturales; y, finalmente, prohibió toda nueva fundación claustral en Toledo. Prescott cree también probable que él no tuviese ninguna parte en la introducción de la Inquisición, que por entonces se fraguaba. Su única producción teológica conocida, un Catecismo de la vida cristiana, especie de librito popular, que hizo exponer en las parroquias, da a entender que trataba de remediar la secreta herejía por medio de la enseñanza. En el asunto de Colón, como miembro de la Junta de Salamanca, impidió la negativa definitiva, demorando la resolución hasta terminar la campaña con los moros (1).

El Colegio de Santa Cruz, en Valladolid.

En el año de 1468, una vez terminada la contienda con el deán usurpador, entró de obispo en Sigüenza; fue también nombrado abad de la iglesia colegiata de Santa María la Mayor, en Valladolid. Era ésta una de las más codiciadas prebendas de la Iglesia española. Entonces Madrid, con su Alcázar grandioso y medio morisco, era todavía una obscura capital de provincia, completamente obscurecida por Valladolid, ciudad floreciente, animada por el comercio y por la afluencia de mercaderes extranjeros, primera plaza en orfebrería y residencia predilecta de la nobleza, que edificaba allí los más hermosos

(1) El retrato del Cardenal, único, a mi juicio, que tiene títulos a ser considerado como fidedigno, encuéntrase en la Sala capitular de Toledo en la serie de los prelados. Éstos (hasta Jiménez y por su orden) fueron pintados por Juan de Borgoña, del cual también proceden los quince frescos históricos (1511). Aun en vida del Cardenal, llegó a Toledo, y en 1495 se ocupaba en pintar los cuadros del claustro; los arzobispos fueron pintados sin duda, después; sin embargo, no le faltarían buenos modelos. Una fotografía que poseo (dibujada por mi hermano Fernando) del cuadro no reproducido hasta aquí, debo al librero Pfeilschneider, de Madrid, que la sacó para mí, y que, antes de haberle podido dar las gracias, murió del tifus.

edificios. El nuevo obispo decidió crear, de las rentas de su abadía, un Colegio para estudiantes pobres. Los pensionistas no habían de poseer más de quince florines de Aragón de renta. El modelo fue el Colegio de San Bartolomé, en Salamanca. Después que Sixto IV hubo concedido, en 1466, la Facultad, se echàron los cimientos en el siguiente año.

Castilla debió su nombre, como es sabido, a las muchas fortalezas de que estaba guarnecida en tiempos en que las grandes y pequeñas guerras eran ocupación permanente. Altas construcciones cuadrangulares, de piedra, de muchos pisos, flanqueadas con torres, dominaban las pequeñas villas. Cuando la nación, después de largos siglos de guerra, fortalecióse y empezó a considerarse en su casa, se sintió poseída de un irresistible deseo de expansión; cesó el gusto por estos escarpados castillos y empezó la boga de las ciudades espaciosas. Entonces lo distinguido fue, no lo elevado, sino lo ancho y despejado. En una amplia y desembarazada plaza se elevaba un palacio de gran fachada, sin articulación para cornisas y pilastras. Una simple hilera de ventanas, con larga separación unas de otras, indicaba el piso principal. Hermosas cuadernas, adornadas brillantemente por sobrepuestos simbólicos y heráldicos. Encima, una alta y rica cornisa. Detrás de las ventanas ocultábanse profundos nichos, salas de inconmensurable longitud con techos alicatados, de estilo morisco, con encendidas molduras doradas. Bajo el piso principal estaba el piso bajo, a estilo de fortaleza, con sombrías ventanas de macizas verjas. Pues bien; esta forma, con ligeras modificaciones, mostrábanla los colegios-universidades, los hospitales, los palacios de los nobles, como el palacio gótico, aún de Medinaceli, en Cogolludo. A esta clase pertenece también el Colegio de Santa Cruz; sólo que en éste la fachada está situada en el lado más estrecho del gran rectángulo.

El edificio del nuevo Colegio tardó en ser consagrado doce años. Muchas casas de la parroquia de San Esteban tuvieron que ser expropiadas y derribadas. El jardín es aún hoy uno de

los encantos de Valladolid. En el vestíbulo, sobre la puerta del patio, se lee la inscripción:

PETRVS. DE. ME
NDOCA. CARDI
NALIS. HISPAN
IE. MCCCCXCII.

Cuando D. Pedro resolvió invitar a los estudiantes castellanos pobres a este principesco palacio, pensó, acostumbrado a no hacer las cosas a medias, impresionar también a los suyos con algo inusitado y en lo posible no visto aún. No era desconocido en los círculos de entonces que en la Sede de San Pedro se construía con arreglo a una nueva tendencia, extranjera para los españoles. San Pietro de Montorio, San Giacomo de los Españoles, eran fundaciones españolas; había, tanto en Santa María de Monserrat, como en San Miniato de Florencia, mausoleos de prelados españoles y portugueses. Por el mismo tiempo en que fue nombrado abad de Valladolid, había sido comisionado para recibir al Legado de Sixto IV, Rodrigo de Borja, en Valencia. Viajaron juntos hasta Castilla, trabando, según refiere Salazar, estrecha amistad. Durante sus ocios en la suntuosa Abadía, a vuelta de sus inacabables discusiones sobre los derechos del Patronato real y otras semejantes, hablarían también de la *obra del romano* y de la *crestería*. Si queremos mencionar un edificio italiano que recuerde su colegio, habrá que pensar en los palacios venecianos o en los departamentos Borgia en el Vaticano.

Don Pedro halló en Toledo un arquitecto brabantino, al cual dió el encargo de trazar un edificio concebido en el nuevo estilo. Dicho edificio no puede negar que es el primero en su especie. El pensamiento del maestro cuando trató de asimilarse la nueva manera tenía hondas raíces en el antiguo estilo. La masa y las proporciones de las partes exteriores aparecen fuertemente apegadas a la tradición; el estilo extranjero suministró sólo una vestidura ornamental, pero en interesante e inge-

niosa adaptación. Tan pronto vemos formas góticas e italianas en ecléctica composición, como adornos góticos superpuestos a motivos clásicos; allí donde por tradición se acumulaba toda elegancia y opulencia, se intentó poner un trozo de delicado estilo Renacimiento puro. Es el idioma italiano hablado por gentes que pensaban con las reglas sintácticas de su lengua natal, empleando oraciones extranjeras, pero que sabían encontrar las frases que podían adaptarse suavemente al viejo esquema.

La fachada, por ejemplo, estaba aún dividida por seis fuertes pilares; su sección inferior tenía basamentos góticos; pero estaba provista de pilastras corintias acanaladas, que ponían en armonía la altura heterodoxa de aquellos estribos con la doctrina clásica de las proporciones.

La parte media de esta fachada con el portal a flor de superficie está decorado con un almohadillado cuadrangular. Las cuatro columnas y pilastras corintias, así como el arco de la puerta, están cubiertas de delicados arabescos; el friso ostenta los leones alados de los Mendoza; sobre éste se eleva una archivolta con palmeras, y en el tímpano la figura del cardenal arrodillado y Santa Elena.

Las ventanas fueron modernizadas en el siglo XVIII (1768) por Ventura Rodríguez. La cornisa complicada, pero de mucho efecto, reforzada por los pilares, está coronada a modo de diadema por una balaustrada con obeliscos, pináculos transformados; a los lados se ostenta una crestería de palmeras y candelabros.

El patio, con sus tres galerías de igual altura, prepara en su sequedad de gótico posterior cierto desencanto. Las arcadas están sostenidas por pilares octogonales sin capiteles. La galería de en medio tiene un parapeto gótico; la superior, una balaustrada de columnas.

Cuando el atareadísimo Cardenal, que ni siquiera pudo presenciar la colocación de la primera piedra (estaba en Vitoria), llegó a Valladolid poco después de la terminación, se mostró

descontento, con terror del pobre arquitecto, de las dimensiones del edificio. *Corto y miserable* fue el calificativo que mereció. Habló de demolerlo. Sus soberanos, que eran de otra opinión, trataron de dulcificarle. También el Emperador mostróse admirado del fino trabajo, volviendo a hablar de un fanal, como solía hacer cuando quería ponderar el mérito de un edificio. El desencanto del Cardenal provenía, sin duda, de que en Valladolid estaba en construcción otro Colegio, ante el cual el suyo, indudablemente, parecía cosa sencilla. El ambicioso obispo de Valencia, un dominico, fray Alonso de Burgos, había legado en la fachada de San Pablo uno de los más ricos trozos de la gótica posterior, de todos los que en Castilla la Vieja labró el buril de los maestros de Colonia. Y ahora (1488 a 1496) edificaba al lado oriental de esta iglesia otro colegio, el colegio de San Gregorio, considerado como superior a todos os hasta allí edificados, y que quizá hasta eclipsaba la obra del Cardenal Mendoza. El veneciano Andrea Navajero, que no dice nada sobre este último, se expresa con arrebato sobre las altas Loggia de aquél, con su magnífico aspecto, sus artesonados de oro de la sala principal (la cual se había hundido el invierno que precedió a mi visita de 1890). También hubiera podido citar el patio de columnas, una de las mas encantadoras y originales ocurrencias de la arquitectura española, que juntamente con el patio del palacio Mendoza forma casi el exclusivo paralelo con aquel estilo indio y mágico, si bien de corta vida, que en Portugal constituyó una especie de arte nacional.

Era de esperar que los primeros ensayos de clasicismo trajeran consigo el abandono de aquellos excesos ornamentales, serenando el estilo y ajustándole a un canon decorativo (1).

(1) El colegio de Santa Cruz es cosa que no olvida quien haya visitado una vez la ciudad. Después de haber suministrado a la Iglesia y al Estado prestigiosos funcionarios, prelados y hasta un cardenal (Quiroga) (la lista llena 78 folios hasta 1625, en Salazar), fue transformado en 1842 en Museo y Biblioteca provinciales, y es para el viajero que viene del Norte el primer museo español que encuentra. Erigido en días de espíritu creador,

La tumba del Cardenal.

El que visita la catedral de Toledo encuentra, al subir al coro, un suntuoso monumento funerario, en el que cree reconocer al principio un ejemplar algo irregular de las sepulturas de los cuatrocentistas italianos. Pero no está unido al muro, sino aislado. En realidad, es una parte de la construcción del altar, y en su pompa gótico-española forma un contraste extraño e inarmónico con sus severas y puras formas toscanas. Pero también sus dimensiones, la serie de arcos abiertos y los nichos guarnecidos de estatuas está en consonancia con las antiguas cancelas. Cierran los entrepaños dos columnas, como una torre; dos puertas conducen a través de sus muros de la galería al sitio del altar; la parte del centro es como un arco cegado por un muro con inscripción. En la luneta se ve la media figura de San Juan Bautista entre San Jerónimo y San Bernardo.

---

el colegio fue destinado por personas dotadas de sabio patriotismo para asilo de las ruinas de los monumentos de las antiguas ciudades al empezar la decadencia, en tanto los extranjeros no se oponían a ello; en los días en que el autor estuvo allí (1872-1890), protegido por un antiguo cabo que al hacer la guardia recitaba la máxima que había escrito, y que prohibía toda permanencia inmotivada. Montones de medianos óleos (la especialidad de España), retablos pintados, ideados para las mágicas luces de las capillas o para las procesiones, están hacinados confusamente. La impresión de tal almacén de decoraciones sacras del pasado es distinta según el estado de nervios del espectador. El turista, extenuado de las lentas marchas de los ferrocarriles y de la confusa impresión de un pueblo para él incomprensible, se aleja de allí, jurando no volver a pisar un museo español, para soñar a la noche siguiente, como Edmundo de Amicis, con cámaras de tormento, salas de operaciones, manicomios. Pero el erudito de artes, ante este museo, no puede substraerse al encanto maravilloso de estas obras completamente nuevas para él, policromadas esculturas de extraordinaria fuerza y rudeza de realismo e histerismo religioso, hasta perder los últimos restos de razón y proyectar súplicas de estipendios de academia para Valladolid.

El arco cegado forma la parte inferior del monumento; encima de éste hay otro arco con un sarcófago y la estatua yacente del Cardenal, flanqueada y coronada por seis nichos con estatuas de apóstoles, y una cornisa de tres candelabros. En la luneta de este arco se ve un óvalo con la Virgen, y a los lados ángeles en actitud de adorarla.

El que penetra por una de aquellas puertas en el paso del coro, encuentra la disposición descrita en la espalda exactamente reproducida. Arriba los otros seis apóstoles a los lados del arco, en cuya luneta hay una gloria gótica; debajo un nicho de altar, cuyo retablo nos muestra otra vez al Cardenal arrodillado delante de Santa Elena, conducido por el apóstol San Pedro. Nos encontramos en una de las capillas de Santa Helena. Se puede dudar de cuál de los dos lados hay que considerar como fachada. Una pared sin profundidad a los lados, organizada en igual forma.

La historia de la obra da la clave de las anormalidades de forma. El plan que el Cardenal entregó al Cabildo, poco antes de su muerte, era otro, pero su ejecución incurrió en numerosas contradicciones. Lo que vemos ante nosotros es el producto de largas y enconadas campañas.

Su plan había sido: «un arco transparente, claro, labrado a dos faces; una especie de arco triunfal».

¿Qué es lo que se proponía? ¿Cómo llegó a este plan? Fácil es conjeturarlo. Su altivo propósito era descansar en la parte más principal de la primera catedral de España, y asombrar a la posteridad por un monumento que llamase desde luego la atención. Las criptas de los coros sólo se habían abierto hasta entonces a las personas reales, y aun después ninguno de sus sucesores logró que reposaran allí sus huesos. No había que pensar entonces en un lugar en el centro del eje principal (donde en otro tiempo se encontraban los fundadores de las iglesias, si bien sólo como epitafios o relieves). Un sarcófago hubiera impedido el servicio del altar mayor, pues era aquel el lugar en que se colocaba la silla del arzobispo cuando asistía

y presidía a las funciones. Allí, pues (donde, por cierto, en vida pocas veces se le había visto), quería pasar a la posteridad en imagen de mármol, y los fieles asistirían al sacrificio de la misa encuadrados por el arco de triunfo.

El Cabildo aceptó la fundación de su prelado moribundo (al cual tanto debía la catedral) sin controversia; el acta notarial es de 4 de Octubre de 1494. Pero cuando se pasó a la ejecución mostróse una tenaz y mansa resistencia, que produjo viva reacción. La oposición se fundaba en que el hombre a quien en vida se había llamado el tercer rey de España, también después de la muerte quería ponerse al nivel de los reyes. El homenaje más extraordinario mostrado allí a los hombres célebres, era un puesto en el centro de las capillas de la galería del coro.

En la capilla de San Ildefonso estaba el monumento fúnebre del restaurador de la Silla de San Pedro en Roma después del destierro de Avignón, del cardenal Albornoz (1350); en Santiago, el del en otro tiempo omnipotente ministro de Juan II, D. Alvaro de Luna, decapitado en 1451 en la plaza mercado de Valladolid, el mismo al cual en otro tiempo el padre del Cardenal, el marqués de Santillana, su rival en política, dirigió aquellas estrofas admonitorias del sello del ministro. Un nieto de éste, D. Iñigo López, por su matrimonio con doña María de Luna, aportó la principesca posesión del ministro a la casa de Mendoza. Indigna pensar que una parte de los hermosísimos respaldos del coro, que no tenían aún cien años, hubieran de ser destruídos.

En Toledo se trató de ocultar estos sucesos a la curiosidad de la posteridad; pero el siguiente acontecimiento demuestra hasta dónde llegaron las pasiones: una mañana se hallaron los respaldos en pedazos en el suelo. Los partidarios del difunto habían realizado por la noche este *fait accompli*.

Pero la cosa tomó un nuevo giro por la intervención del sucesor, el cardenal Jiménez. En la construcción de las nuevas catedrales gótico-francesas del siglo XIII, Alfonso X desti-

nó, para capilla mortuoria de los reyes, con el nombre de Capilla de la Santa Cruz, el medio polígono oriental del coro. Fue separada por un muro y apoyada en el altar mayor. En su consecuencia, sólo quedó para la capilla mayor el espacio de un crucero entre las dos primeras columnas del otro lado de la nave. Como este espacio se había considerado, hacía largo tiempo, insuficiente, el nuevo arzobispo resolvió utilizar el movimiento de excitación ocasionado por la cuestión del monumento, para remediar el conflicto; anunció al Cabildo su intención de trasladar a la nave lateral la capilla de los Reyes Viejos, y dar al coro, por la abertura del polígono, una profundidad de más del doble. El más poderoso motivo fue aquí el plan de reemplazar el pequeño retablo característico del siglo XIII por un retablo gigantesco, según el modelo de los que desde 1482 se construían en Sevilla. Sin embargo, para alejarse en lo posible de los antiguos reyes, se debía construir a los dos lados del nuevo altar un magnífico nicho, cuyo coronamiento llegase hasta la bóveda. La ejecución fue confiada a un escultor de procedencia holandesa, Diego Copin. El ultraconservador Cabildo elevó, sin embargo, su protesta contra este plan; el dominante Jiménez tuvo que lograr la intervención de la Reina, la cual hizo un viaje a Toledo para vencer la resistencia de los obstinados canónigos.

El monumento se ejecutó, desviándose en dos puntos esenciales del plano del Cardenal. Se separa del altar a distancia de una columna, y no es transparente. Las dos pequeñas puertas laterales parecen como un acomodamiento. Posteriores variaciones, mejoraron notablemente la obra de arte; ningún escultor habría soportado una superficie tan vacía como aquélla. Parece como murada.

Causa asombro no encontrar indicación ninguna sobre la persona del escultor. El archivo de la obra que guarda todas las actas de las obras ejecutadas con inesperada integridad, calla sobre este punto, probablemente porque no fue el Cabildo, sino la Reina, quien sufragó los gastos. También Salazar de

Mendoza, el cual consagra en la crónica de sus antepasados tres capítulos al sepulcro, parece ser indiferente á esta cuestión, tan interesante para la posteridad.

Recientes escritores han dado un nombre de gran resonancia en Toledo, Alonso Covarrubias, el maestro del matiz nacional, «plateresco» del nuevo estilo.

Se halla su nombre con motivo del retablo de Santa Helena; pero a éste se le añadieron formas posteriores y divergentes; por ejemplo, el arco está adornado con crustáceos, las hojas góticas.

Es difícil resolverse a hacer ninguna conjetura, puesto que se tropieza con nombres en que nadie pensó. Nuestro monumento muestra la manera florentina del año 80, y no tiene analogía con ningún otro en España. Por lo demás, ninguna de las personalidades que allí aparecen tienen condiciones para que pueda serle atribuída la paternidad de la obra. Nadie que conozca los trabajos de un Felipe Vagarni, de un Ordóñez, de un Diego Copin, pensará en estos maestros. Las empresas monumentales anteriores no son italianas; el palacio de Calahorra, en Sierra Nevada, es de genoveses, y no se construyó hasta quince años después. También el florentino Miguel, al cual se encargó la tumba del sobrino, Diego de Mendoza, en Sevilla, revela otra escuela completamente distinta. En la ornamentación de nuestro monumento encontramos reminiscencias del sarcófago del Príncipe Juan de Avila, del Dominico Fancelli de Settignano; pero éste fue llamado a España después de la muerte de la Reina (1504), que dispuso la formación del sepulcro por testamento.

Por el contrario, se presenta la cuestión de si debemos pensar en el célebre Toscano, que entonces residía en la cercana corte de Portugal, *Andrea Contucci*. El estilo, por lo menos, no protestaría contra tal afirmación.

Lorenzo de Médicis envió a Sansovino, en 1491, al rey Joao II, y su sucesor, Emmanuel (1495), le conservó en la corte; según refiere Vassari, abandonó Portugal después de nueve

años de residencia en él, es decir, cuando el monumento estaba en construcción (1).

A su vuelta a España, si no en una visita al Rey, anterior, pudo Sansovino visitar Toledo. Ya Manuel había proyectado su matrimonio con Isabel, la hija mayor de la Reina Católica; este matrimonio le ofrecía la perspectiva de la unión de los reinos de Castilla y Portugal. Esta Isabel había estado ya casada con su sobrino D. Alfonso, que murió en el primer año de su matrimonio, de la caída de un caballo (12 de Julio de 1441). Ahora aspiraba el tío a la joven viuda personalmente poco simpática, delgada, pero discreta, que al principio mostró aversión a unirse con el portugués. Autorizados los pactos de boda por Jiménez (en Burgos, 30 de Noviembre de 1496), el matrimonio se efectuó en Valencia de Alcántara (en Octubre de 1497). La inesperada y temprana muerte del príncipe D. Juan, el hijo de Fernando e Isabel (4 de Octubre de 1497), pareció facilitar la realización de aquel ambicioso sueño. Manuel viajó con su esposa en Junio de 1498 a Toledo, donde se reunieron las Cortes de Castilla para formular el juramento de fidelidad.

Los monarcas solían llevar consigo en tales viajes a sus artistas de corte, por lo que muy bien pudo Sansovino haber acompañado al rey Manuel a Toledo y haber sido recomenda-

---

(1) No se han encontrado hasta ahora trabajos plásticos suyos en Portugal; pero muy bien pudieron haber sido destruídos en el terremoto. Sin embargo, es posible que procedan de él las tres estatuas de terracota, únicas en su especie que se encuentran en la iglesia de Belem, y que, sin duda alguna, son de origen italiano. Dichas estatuas, en sus ropajes y sus accesorios, están glaseadas; pero las manos y el rostro están pintadas al óleo. La Madona con el niño (143 m. altura), con manto azul forrado de verde, con túnica lila estrellada, tiene rostro de tipo florentino. El San Jerónimo haciendo penitencia, con el león brincando, es modelo en el carácter de su cabeza gris, y muy vivo en la acción. El San Leonardo (1,74 m.), una noble cabeza de monje, juvenil, mirando a lo alto con expresión de dolor.

do por él a la Reina. Haría allí el bosquejo del monumento; modelaría rápidamente algunas estatuas y relieves, y después aprovecharía la ocasión para romper sus vínculos con la Corte portuguesa y volver a Italia.

El monumento está hecho en un solo vaciado; la ornamentación, es puramente italiana; pero las figuras muestran dos manos diferentes. Los grupos relieves de las dos lunetas de los lados, los niños de armas, las cuatro estatuas de arriba y las dos que hay debajo de éstas, muestran formas toscanas: nobles cabezas largas con despejadas frentes, dignas del maestro del grupo del Baptisterio de Florencia. Los seis Apóstoles bien pudieran haber sido hechos, después de la partida del maestro, por artistas del país. Inseguridad en las proporciones, una cierta exageración de los caracteres, odiosos gestos de expresión desapacible, hombros caídos, y la dureza, confusión, pesadez de los ropajes, les dan un sello extraño.

El Hospital de Santa Cruz en Toledo.

El Hospital de Toledo fue otro de los legados que el Cardenal dejó a su ilustre testamentaria, y que por cierto obscureció al mausoleo. Este edificio, heredero universal de la fortuna del prelado (75.000 ducados), no fue visto por éste ni siquiera en el papel; ni siquiera sospechó el notable lugar donde más tarde se levantó. Moribundo en Guadalajara, recibió el 10 de Octubre de 1494 la bula de creación pontificia.

Rasgo característico de aquellos tiempos fue la fundación de hospitales monumentales. En el espacio de menos de una década se expidieron bulas para la fundación de cuatro de estos edificios, en el centro y en la parte más septentrional y meridional de la Península: Toledo, Santiago, Granada, Sevilla. Los tres primeros fueron empezados en tiempo de la reina Isabel; su repentina muerte (1504) interrumpió las obras de Santiago y Granada; sólo bajo el Emperador reanudáronse los tra-

bajos. Su semejanza en las dimensiones y en la planta, así como el nombre de los mismos arquitectos toledanos, hace creer que la idea del Cardenal fue la que sugirió el proyecto de los demás edificios; en efecto, el plano del compostelano existía ya antes.

La obra de la Reconquista estaba consumada, la furia guerrera había pasado. Pero cuando, siglo y medio más tarde, el absolutismo moderno empezó a crear como símbolo propio suntuosos palacios, no pudieron borrarse, a pesar de la victoria, los recuerdos de los horrores y crueldades de la guerra. La idea de la expiación se apoderó de las almas, y los vencedores elevaron su crédito en el cielo, edificando palacios que obscurecían con su magnificencia la riqueza de las residencias reales, y que eran consagrados a aliviar el dolor de la Humanidad.

En Santiago, la tarea principal era el cuidado de los peregrinos que, extenuados de su viaje a través de la Península, llegaban a menudo a Galicia, enfermos y moribundos. En Granada, el alivio de la miseria en que los once años de guerra habían sumido a la población. En Toledo, el fundador había sido movido por la suerte de los niños y la amenazadora despoblación. El número de niños expósitos y asesinados arrojaba una espantosa luz sobre la ferocidad de las costumbres. Los recién nacidos eran arrojados a los ríos, a los pozos y a las letrinas; eran expuestos en el campo a las aves de rapiña o entregados a las puertas de las Iglesias a la merced de los perros. Diego de Mendoza, un sobrino del Cardenal, parece que recogió durante toda su vida trece mil. Su Hospital llevaba el nombre de niños expósitos, aunque estaba también dedicado a los heridos e incurables.

Pero tan grande como el celo que se desplegaba en estas fundaciones, eran los obstáculos que se oponían a ellas. La mayor dificultad era la elección de sitio para planta del edificio. ¿Dónde encontrarle en la estrecha y oriental Toledo, llena de conventos y de palacios de la nobleza? Había pasado un lustro de la muerte del fundador, y aún no se había resuelto el

problema. En verdad, no debía retrasar esta circunstancia la construcción de la obra pía. El deán ofreció su propia casa que su predecesor, maestre Esteban, había dedicado a sus sucesores. La Reina puso a disposición de la Junta la casa del Conde de Cifuentes; la *hospitalidad* fue pronto inaugurada, y se admitieron peregrinos. Pero entonces parecía imposible instalar en el centro de la ciudad, frente al palacio del Arzobispo, un foco de infección.

Entonces, pensó la Reina en un lugar de la ciudad muy conveniente para el caso, por su gran ventilación y su posición dominante, y que, además, estaba como consagrado por antiguos recuerdos sagrados y profanos. Era éste la terraza de la parte oriental de la colina en que se asienta la ciudad, y que ningún forastero puede olvidar por la impresión que le produce a su llegada. Cuando se sube por el grandioso puente morisco de Alcántara y sus altas torres, la mirada se fija en un punto donde la muralla tuerce de Oriente a Norte, lugar que pedía la construcción de un fuerte: en frente, en el lado izquierdo del Tajo, se eleva el Castillo de San Servando. Sobre este muro extiéndense largos muros claustrales, con pequeñas y escasas ventanas; aquí se elevan dos ábsides, uno de estilo morisco; allí una Loggia. Detrás, en lo más alto, sobresale un campanario: la cúpula de la iglesia del Hospital. A la izquierda, en el punto más alto de la ciudad, se divisa el Alcázar de Carlos V.

En este sitio había en la Edad Media un palacio real, llamado el Alcázar de Santa Fe, también Alcázar bajo en oposición al otro Alcázar alto.

Cuando el conquistador Don Alfonso VI entró en 1085 en Toledo, hallo en él un burgo morisco, llamado por la crónica Palacios de Galiana (la romancesca hija del rey Galafre). Su primer fundador parece que fue el rey visigodo Wamba. Allí parece que celebró Don Alonso sus Cortes, porque el Alcázar alto no contenía ninguna sala bastante espaciosa para la celebración de las Asambleas. Se decía que allí se apareció el

Cid, para exigir expiación por sus maltratadas hijas (1). También parece que hubo allí una catedral en tiempo de los godos, en la que se ha querido reconocer la Basílica Pretoriense de San Pedro y Pablo de los Concilios. Por esto pensó Alfonso edificar allí una santa casa, que sólo llegó a realizar Alfonso VIII; era un convento de benedictinas: San Pedro de las Dueñas. También hubo en las inmediaciones una fábrica de moneda.

Como los reyes raras veces residían allí, regalaron (1202) el palacio a la Orden de Calatrava para Priorato. El nombre de Alcázar de Santa Fe proviene de las capillas. Pronto se establecieron allí franciscanos; a su convento pertenecen los ábsides, que sobresalen de los muros de la ciudad.

En el siglo xv, hacia el año 80, todo estaba allí en decadencia. El rey Enrique IV llevó en 1460 a su querida, Catalina de Sandoval, abadesa de San Pedro; el edificio estaba en ruinas. Los franciscanos habían abandonado su convento trasladándose a la nueva iglesia gótico-gentil de San Juan de los Reyes.

Isabel pensó dar nuevo esplendor al notable palacio, a su manera devota y por la fundación de un principesco convento de monjas. Regaló una parte del palacio a una dama de corte, Beatriz de Silva, de gran belleza en su juventud, la cual la hizo caer en la desgracia, y que en su vejez, cuando tan bien sienta el arrepentimiento y la piedad, había fundado una Orden de la Concepción según la regla de San Bernardo. Estas damas vivían próximas, si no en armonía, con las negras benedictinas (1484). Cuatro años más tarde (1488), trasladáronse los caballeros a la sinagoga tomada a los judíos, El Tránsito, e invitaron de Cozollos a las Comendadoras de Santiago en el Alcázar, donde aún habitan.

Pero cuando la Reina, comprendió que tal sitio hubiera sido el mejor para la fundación del Cardenal, se arrepintió quizá de su generosidad. Mas a su inventiva y resolución femeninas

(1) El relato de crónica del Cid es apócrifo, pero las indicaciones de las localidades corresponden al siglo XIII.

nada era imposible. Refundió a las benedictinas y cistercienses en una nueva Orden, que instaló en el abandonado convento de Franciscanos. Mandó demoler el viejo convento y en su lugar echó los cimientos del Hospital.

Las huellas de esta historia pueden verse aún en el actual edificio. Las galerías del segundo patio del Hospital descansan en columnas que corresponden a una iglesia visigoda, la cual probablemente sirvió de mezquita. En el convento de Santa Fe hay aún habitaciones de estilo morisco, monumentos fúnebres de Ordenes caballerescas y una rotonda, Capilla de Belén, sepulcros de una hermana y de una hija de Fernando el Santo.

Cuando hoy se baja de la plaza de Zocodover por las escarpadas escaleras de la Puerta de la Sangre, se descubre inmediatamente a la izquierda una plaza que domina la extensa fachada de un palacio de piedra blanca. Un alto portal y una serie de ventanas adornadas ricamente aparecen en la inarticulada superficie del tal palacio, como joyas en el muestrario de un joyero. ¡Raro efecto el de estas joyas que repentinamente se ofrecen a los ojos entre los solitarios, mudos y cerrados conventos y casernas! Parecen las sombras de un mundo ha largo tiempo sumergido, de una raza caída. Se comprenden las veleidades de los invasores de las guerras napoleónicas, que querían arrancarlas, empaquetarlas y llevárselas consigo.

Como en el Colegio de Valladolid, la ornamentación marca una época de transición, que aquí se manifiesta sólo en una instrumentación más rica. Es la fantasía viciada por el gótico florido y por la finura mudéjar, que se había enseñoreado del italianismo. Pero en todas partes aparecen semiocultas reminiscencias góticas. Un estilo mezclado, si se quiere, pero en el cual dominaban figuras episódicas, motivos poéticos, como después dominó el purismo doctrinario. Las medias columnas que franquean la puerta soportan elegantes candelabros, en vez de antiguos pináculos; también las cañas tienen la mayor parte forma de candelabros. El semicírculo del tímpano está guarnecido de un arco polilobulado, como los remates braban-

tinos de piedra; los boseles exteriores del arco cruzan, terminando en una tabla con adornos en relieve hasta la pestaña. Pero no se crea que todo esto es pura fantasía, embriaguez dionisiaca de ornamentación; por todas partes descúbrense alusiones, símbolos de las partes interiores, del pasado de aquellos lugares, de la accidentada vida del fundador. En el relieve del arco portada, el fundador, conducido por Pedro, se arrodilla delante de la Emperatriz y de Pablo; pues allí debió en otro tiempo ser construída la basílica pretoriana de San Pedro y San Pablo. En el friso, los escudos con lanzas cruzadas y alabardas nos hablan de los bélicos días de Mendoza, cuyas armas están sostenidas por niños desnudos. En las estrías de la puerta están las siete virtudes medioevales, representadas por mujeres jóvenes alegres y exuberantes; la cima del arco está rota por un nicho con la figura de la caridad, que, según la inscripción, es eterna. Alrededor de la abertura cuadrangular de la puerta corre una banda con las armas de la casa, entre banderas, ramos de flores y hojas de laurel, y la cruz de Jerusalem. En la especie de retablo sobre la portada está figurado el encuentro ante las puertas de oro, característica representación del misterio de la Concepción, como recuerdo de la Orden que había poseído aquel lugar hasta entonces. La parte última superior con el frontis es de estilo plateresco y construída mucho después.

El interior no realiza, por cierto, las promesas de esta fachada. Se había apuntado demasiado alto, y lo que fue edificado en los años 1504-1514 se perdió y deterioró en el curso de los tiempos. El plan es severo, como en todos los hospitales de esta clase: un cuadrado atravesado por los cuatro brazos de una cruz griega, en cuyo centro se alza sobre cuatro haces de columnas la cúpula octogonal gótica o linterna (lucerna). El altar mayor debía caer bajo este cimborio. De allí debían partir las cuatro naves de la iglesia (32 pies de ancho); sobre éstas se abrirían cuatro salas con balaustradas, desde las cuales asistirían los asilados a los oficios divinos. Sólo el vestíbulo y el

patio principal corresponden a la pompa principesca de la fachada. Las columnas de las cuatro galerías de este patio son de mármol de Carrara; los capiteles ostentan guirnaldas, cuernos de la abundancia y armas. Una soberbia escalera de mármol, abierta por tres arcos de columnas corintias, el del centro mayor, conduce al piso principal. Las paredes son de cantera, adornadas con flores, laureles y guirnaldas; el techo, gótico morisco. Para las arcadas del segundo patio, más pequeño, se emplearon las columnas de la antigua basílica.

Si recordamos el sepulcro toscano del coro de la catedral, nos formaremos una idea del mausoleo del *Gran Cardenal de España*. ¡Cuánto desmerece la fría elegancia de aquella obra de manos extranjeras al lado de este gusto netamente nacional, lleno de fantasía y de pompa oriental! Aquél desentona de su ambiente, desarmoniza con él, mientras que éste se alza en un lugar consagrado por mil recuerdos. Es aquél un monumento pagano y presuntuoso; éste aparece unido al pasado por la eterna gravedad del sentimiento cristiano.

El arquitecto.

Hasta ahora no se ha dicho nada del arquitecto que construyó el Colegio y el Hospital, y que parece representar en España el papel de un paladín del italianismo. Tal vez se deba esto a que el arquitecto no era ni un italiano ni un romano, ni siquiera había estado en Italia; pertenecía a una familia de origen septentrional, establecida desde hacía una generación en Toledo.

En el curso del siglo XV, cuando la fiebre de construcciones tomó nuevo impulso en Toledo, fue llamada, por circunstancias que desconocemos, una compañía de arquitectos de Bruselas, que dominaron hasta el siglo XVI en la actividad artística de aquella ciudad, y gracias a las estrechas relaciones de la silla de Toledo con los monarcas, extendieron su influencia por todo el reino. Su nombre aparece mencionado por primera

vez en la construcción del frontis del Tránsito del Sur, cuya magnífica puerta de los leones (1459-1467) construyeron. Dirigían esta banda Anequin de Egas (Jan van der Eycken) (1) (un retrato con este nombre aparece en 1448 en la casa consistorial de Lobaina), y Juan Guas, o Was, familia que es conocida en el siglo XIII en Bruselas. Ambos habían sido arquitectos jefes en la Catedral. Las estatuas de los Apóstoles y de las Vírgenes las hizo un maestro llamado Juan Alemán, quizá un bajo alemán. Esta puerta, llamada la *Puerta de la Alegría* (de la Ascensión de María), es como una hoja del arte flamenco llevada a España por el viento, de finísimo sentimiento y de elegante técnica. Una especie de Roger van der Weyden trasladado a la piedra.

Juan Guas es el autor de la gran iglesia de franciscanos de San Juan de los Reyes, cuya disposición, sumamente característica, y magnífica ornamentación heráldica, debe a la circunstancia de haber sido destinada por los monarcas para su última morada, a la terminación de la guerra de Granada. La primera piedra fue colocada después de la batalla de Toro (1476), que aseguró a Isabel la sucesión en el trono. Recientemente se ha hallado un retrato de este Was, con su esposa, Marina Alvarez, en la capilla de San Justo y Pastor, fundada por él. Si hemos de dar crédito a la inscripción, sería el arquitecto de dicho templo y del convento.

El hijo de Anequin de Egas, o van der Eycken, fue Enrique de Egas (2), que, a la muerte del primero, desempeñó, durante cuarenta años (de 1494 a 1534), las funciones de Maestre mayor de la primada catedral de España. En este último período de la gótica fue indudablemente su mejor técnico; era el que

(1) Alphonse Wauters: *A propos de l'exposition national d'architecture. Études et anecdotes relatives à nos anciens architectes.* Bruxelles, 1885.

(2) Quizá un segundo hijo de éste era Antonio de Egas, que pasó en 1509 a Salamanca, llamado por el obispo y por orden del rey para levantar, en unión de Alfonso Rodríguez, el plano de la nueva catedral.

más encargos recibía en el reino. Su estilo es pariente del de Juan Guas. Construyó, además de los tres cimborios de los hospitales, las capillas de Fernando e Isabel, y en Toledo el piso superior de la capilla mozárabe. Y siempre que en cualquier parte de la Península se ofrecía un problema difícil, era llamado. Está demostrado que estuvo varias veces en Granada, Sevilla y Málaga, en Santiago, Zaragoza y Segovia. Fue llamado a Sevilla con ocasión del derrumbamiento del cimborio (1511); a Zaragoza, cuando el de esta iglesia amenazó ruina (1505), donde parece que bosquejó el nuevo cimborio de la Seo. Tuvo parte en las últimas construcciones religiosas de estilo gótico, que perduraron hasta muy entrado el siglo XVI, y aun parece ser que sufrió las amarguras del cambio de gusto, pues, acaso por ser el último fiel del género que moría, fue vencido por Diego de Siloe, consagrado maestro del nuevo arte en el concurso de la catedral de Granada, cuya primera piedra colocó en 1523.

Difícil es explicar qué parte tuvo en la introducción de aquella rica y delicada ornamentación Renacimiento, mezclada con elementos góticos; qué clase de estudios hizo, de qué ayudantes extranjeros se sirvió. Lo más notable es que su primer trabajo italiano, el Colegio de Valladolid, es la primera de sus obras (1480), y precedió a todas sus grandes construcciones góticas. Quizá las exigencias del propietario influyesen en el empleo del referido estilo.

En ninguna época fue tan heterogénea la nacionalidad de los artistas en boga; en general, parece ser que la nacionalidad apenas desempeña papel alguno. Los italianos no aparecen en modo alguno como misioneros del arte, que, sin embargo, ellos solos habían creado. Realmente, los grandes de España encargaban con predilección a Génova y a Roma monumentos del nuevo estilo; y estas obras, en su mayor parte sepulcros, son también las únicas de estilo toscano y lombardo puro auténtico. El estilo mezclado fue invención de los no italianos, y a los tialianos les parecía *goffo,* como también poco después a los

españoles. Los itallanos iban a España, en efecto, para colocar sus trabajos; pero pocos permanecían allí, como aquel Miguel Florentino en Sevilla. Algunos se habían formado en Italia, como Bartolomé Ordóñez y Berruguete, y quizá también Machuca, el constructor del palacio de la Alhambra.

Los que más pronto se identificaban con los gustos españoles eran nuestros paisanos, los artistas de nuestra raza. Y frecuentemente se da el fenómeno de que los cambios de estilo están relacionados con generaciones de la misma familia de artistas. Los abuelos eran llamados para construir según el estilo del brabante y del bajo Rhin, como Juan de Colonia y Jan van der Eycken; a éstos puede agregarse el orfebre Juan de Arfe. Sus hijos y nietos, Francisco de Colonia, Enrique de Egas, Antonio de Arfe, se inclinaron al arte italiano. La progenie del gótico Gil de Siloe, de Burgos, cuyo hijo Diego, con el borgoñón Felipe Vigarni de Langres, contribuyeron principalmente al triunfo del estilo Renacimiento, no es conocida. Pero Alonso de Covarrubias, el maestro del estilo plateresco en Toledo, el constructor del alcázar de Carlos V y de la capilla de los *Reyes Nuevos* de la Catedral, era yerno de nuestro Enrique de Egas, el marido de María Gutiérrez de Egas.

Carlos Justi

BEATRIZ DE ARAGON, REINA DE HUNGRIA

(1457-1508)

III

El segundo cambio ocurrido en la sede pontificia en el otoño de 1503, es decir, la elección de Julio II, dió a Beatriz una nueva esperanza respecto a la reparación de los daños que había sufrido y al reconocimiento de su derecho a hacerse restituir su dote. Era de notoriedad pública que el nuevo Papa era el mortal enemigo de los Borgia; así se dedicó, desde el principio de su reinado, a seguir una línea de conducta diametralmente opuesta a la de Alejandro VI, y a deshacer, en todo lo que pudo, lo que éste había hecho. De este modo, Beatriz pudo esperar de él, en la medida de lo posible, una reparación del daño que la sentencia del Borgia le había inferido.

Aprovechando este feliz cambio, hizo llegar, por mediación de Próspero Colonna, una carta al Papa, ya bien dispuesto en su favor por Luigi d'Aragona y Oliverio Carafa. El soberano pontífice escribió, en 24 de Junio de 1504, una carta a Ulaszló (1), en la que, representándole la situación penosa de la reina, «que la reduciría, por decirlo así, a la mendicidad, para vergüenza de su familia», si el rey y la reina de España, sus parientes, no la socorrían, exhortaba al rey de Hungría a de-

(1) V. esta carta en Theiner. (*Vet. Monumenta*, II, pág. 557.)

volver a la viuda los bienes y las rentas de que se le había—según ella—injustamente privado, a fin de quitarle así todo motivo de queja. Escribió también en el mismo sentido al arzobispo Bakocz y a varios magnates, y avisó por escrito a Beatriz esta gestión, dándole ánimos y asegurándola su particular benevolencia (1).

Ulaszló y Bakocz contestaron, en el verano de 1505, al mismo tiempo, a lo que parece, a las cartas del Papa, porque las réplicas llevan la misma fecha (2). La carta de Bakocz deja adivinar que el primado expresaba su profundo sentimiento por la triste suerte de la reina, pero que el asunto concernía a los Estados, por lo que el rey y él no dejarán de hacer proposiciones sobre este asunto en la próxima Dieta. El Papa insistió entonces con mayor fuerza sobre la necesidad de hacer justicia a la reina, porque—dice—es inhumano y de mal ejemplo arrojar a las princesas a la miseria. Encargó expresamente a Bakocz de hacer en su nombre proposiciones a los Estados, añadiendo que si la restitución del dote tropezaba con dificultades en aquel momento, por lo menos había que asegurar a la reina una renta en relación con la situación que había ocupado.

Cierto es que Beatriz vivía—como lo dice en su carta al Papa—de las limosnas de sus parientes; pero, por precaria que fuese su situación, no renunció nunca a desempeñar el papel de protectora, por el que tenía tanta afición. Todas sus cartas a Hipólito, como al padre y al secretario de éste, por aquella época, tienen por objeto recomendaciones (3).

Las princesas viudas, y particularmente la mayor de las Juana, eran muy consideradas en Nápoles, y se rodeaban de una verdadera corte en Castello Capuano.

La dominación española y la paz hicieron renacer en Ná-

(1) *Ibid.*, págs. 557 y 558.
(2) Ambas en Theiner, págs. 565 y 566.
(3) V. sus cartas de 1502 a 1505 en los Archivos de Módena.

poles, en aquel tiempo, las costumbres y las diversiones de la antigua caballería. Las fiestas, los torneos, las partidas de caza volvieron a estar de moda, y las mujeres fueron, como en otra época, objeto de solícitos homenajes (1). La corte de las reinas no era siempre «triste» tampoco; encontrábanse allí, con el virrey, los cardenales Luigi Borgia y Francesco Ramolini, el almirante Bernardo Villamarino, los generales Fabricio y Próspero Colonna, el duque Carlos de Aragón, Leonor, duquesa de Sanseverino, María de Aragón, duquesa de Salerno, Sancha, mujer de Godofredo Borgia, duque de Squilache, Costanza de Avalos y sus sobrinas las marquesas de Pescara. El celoso partidario de los Aragón, el poeta Chariteo, volvió también a Nápoles, en donde Gonzalo le proporcionó un buen puesto (2). Más adelante, a la muerte de Federico, volvió también a su patria Jacopo Sannazaro, el festejado poeta cuyos epigramas respiran el odio a los Borgia, y que cantó, en hexámetros simulados de los clásicos, el nacimiento de Cristo, y revivió, en su *Arcadia*, en doce cantos, las formas de la égloga latina para cantar la dulzura de la vida en Nápoles (3).

Apenas vuelta a su querida ciudad de Nápoles, Beatriz fue a pasar una temporada en Pozzuoli, en la primavera de 1504, en compañía de Isabel de Milán. A la reina le agradaba mucho esa población; el virrey, Gonzalo de Córdoba, y los grandes del reino, iban amenudo a verla, y la trataban como a reina (4).

El rey Federico cayó gravemente enfermo en Agosto, y murió en Tours el 9 de Noviembre, a la edad de cincuenta y dos años. La noticia de su muerte llegó a Nápoles el 18, y Beatriz recibió, en gran duelo, rodeada de sus familiares, las visitas de pésame del virrey, de los grandes y de las damas de la

(1) Nic. del Pezzo: *La Cappella di S. Giovanni dei Papacada*, Nap. Nobil., VII, pág. 187.

(2) Erasmo Percopo: *Il Cheriteo*, XI.

(3) *Symonds*, o. c., I, II. (*The revival of Carning*, págs. 466 y 472.)

(4) Mar. Sanuto, págs. 951-1.015.

aristocracia (1). La viuda del difunto, que le había seguido a Francia, volvió entonces a Italia; pero como el rey de España exigiera que le entregara sus hijos, que quería guardar, a fin de prevenirse contra posibles reivindicaciones, Isabel no entró en Nápoles. Se retiró con sus parientes de Ferrara, en donde vivió casi en la miseria, obligada a aceptar hasta los socorros de los Olivetos de Nápoles, a quienes favoreció en sus días de prosperidad.

Beatriz hubo de experimentar un sincero dolor con la muerte de su cuñado Hércules, duque de Ferrara, ocurrida el 25 de Enero de 1505 (2). El duque era de edad avanzada, tenía más de setenta y tres años, y una enfermedad padecida en el otoño del año anterior había ya inspirado vivas inquietudes. Habíase, sin embargo, repuesto en la apariencia, y Beatriz le había felicitado por su restablecimiento, rogando a la familia que le enviase noticias del convaleciente lo más pronto posible (3); pero su alegría fue de corta duración. Hércules pasaba, con razón, por uno de los príncipes más distinguidos de Italia en aquella época. Había siempre demostrado afecto a Beatriz, hasta cuando su familia no tenía ya nada que esperar de ella. Beatriz conocía muy poco al sucesor, Alfonso I, que tenía entonces veintinueve años, y su mujer, Lucrecia Borgia, le era completamente desconocida; sin embargo, quedó en relaciones íntimas con los Este por Hipólito.

Poco tiempo después de la muerte de su cuñado, la reina perdió otro de los más firmes apoyos de sus aspiraciones ambiciosas y de su diplomacia: en Mayo de 1505 murió en Roma el cardenal Ascanio Sforza, luego de habervisto—como Beatriz—el decaimiento de su familia, y sin sospechar que el destino reservaba a su familia un resurgimiento.

Mientras tanto, Beatriz había echado mano de todo para

(1) Notar Giacomo, pág. 273; t. Volpicella, pág. 81.

(2) Muratori: *Antich. Estensi*, págs. 277 y sig.

(3) Carta a Hércules, del 10 de Octubre de 1504. (Archivos de Módena.)

dar un nuevo impulso al asunto de su dote. Escribió al primado Bakocz, dió comisiones a uno de sus médicos que vivía en Hungría (1), y al fraile Agustín. Rogó al gobernador del ducado de Austria, Wolfgang Polla, que interviniera en su favor cerca del emperador Maximiliano, llamándole su querido amigo y asegurándole su gratitud (2). Pide a Hipólito que envíe a Bakocz un hombre de su confianza, que hará el viaje con el mensajero que envía a Viena; le expresa su reconocimiento por su intervención cerca del Papa, y le ruega que no deje enfriar el celo de sus protectores de Roma y que continúe viendo al cardenal Aragón, con quien ella mantiene correspondencia (3).

El Papa intervino efectivamente de nuevo en favor de la reina. Dirigió a Ulaszló, el 17 de Abril de 1506, un nuevo breve, en el que le dice que tenga piedad de la desdichada reina caída de tan alto, y que no cesa de solicitar su apoyo, ya por carta, ya por mediación de los cardenales. Por esto exhorta paternalmente a Ulaszló a que no tarde en devolver a la viuda lo que es debido: con ello descargará su conciencia y le complacerá a él, Santo Padre, no poniéndole en la obligación de fallar el litigio en calidad de juez. Sin embargo, Ulaszló permaneció insensible, tanto a las paternales exhortaciones como a las observaciones que le hizo Bakocz (4).

Los agentes que Hipólito tenía en Nápoles y en Capua sirven también de intermediarios para el cambio de mensajes entre la reina y el cardenal, y sus cartas arrojan a veces una luz más viva sobre la situación de la viuda que lo que ella misma dice. Valero Pelicano, chambelán del arzobispo en Capua, dice en una carta de los últimos días de Octubre, que ha ido al

(1) Cartas citadas de Beatriz, fechas 29 de Mayo, 18 de Setiembre de 1505 y 29 de Noviembre de 1506. (Archivos de Módena.)

(2) Carta de Beatriz, del 3 de Setiembre de 1505, en los archivos de familia de Czernin, en Neuhans.

(3) Carta cit. de Noviembre (sin fecha precisa).

(4) Cartas a Ulaszló y a Bakocz del 18 de Mayo (en Theiner), páginas 570 y 571.

besamanos de la reina, y que ésta ha llorado de enternecimiento al hablar de Hipólito. No debía llevar ella una vida muy brillante, porque el autor de esta carta dice que le ayuda en cuanto puede, y le lleva de vez en cuando de Capua trigo y dinero, pero que todo se va en limosnas y liberalidades. Al hablar el chambelán de un viaje que Hipólito proyectaba hacer a Hungría, Beatriz declaró al punto que deseaba acompañarle, y mestre Pelicano quedó encantado de la bondad y afabilidad de la reina, así como de su ingenio y su elocuencia. Y hay, en efecto, algo conmovedor en el deseo que expresaba aquella mujer, tan castigada por la suerte, de volver al país que había sido el teatro de su gloria, de su poder y de su felicidad, y que la había después tan cruelmente rechazado. Por servir a Hipólito manifestaba Beatriz el deseo de acompañarle; pero es, por lo menos, dudoso de que hubiese contribuído, acompañándole, a reconquistarse las simpatías perdidas. Tal vez Beatriz contaba con el tiempo, el bálsamo del olvido; tal vez pensaba que Ulaszló no la consideraría ya como enemiga, puesto que tenía lo que él deseaba, es decir, un heredero varón, y había perdido a quien se lo debía, a su mujer. En efecto, la reina Ana habia dado a luz, el 2 de Junio, un niño que recibió el nombre de Luis; pero el alumbramiento costó la vida a la madre; la reina terminó su breve carrera el 26 del mismo mes, hecho que mencionan también las crónicas de Nápoles (1).

Nápoles iba a ser entonces el teatro de un acontecimiento memorable: su nuevo soberano, Fernando el Católico, venía a visitar el reino. Como Fernando—prontamente consolado de la pérdida de su primera mujer—acababa de volverse a casar, la visita regia iba a tener particular esplendor, motivado por la presencia de la nueva reina, Germana de Foix.

La noticia de esta visita llegó en Setiembre: el virrey se esforzó, con actos de clemencia, en disponer el pueblo a la ale-

(1) Notar Giacomo: o. c., pág. 287.

gría; así, se puso en libertad a varios prisioneros políticos, entre otros, al antiguo prometido de Beatriz, Juan Bautista Marzano, hecho prisionero por los españoles en el sitio de Rossano (1). Fernando y su mujer salieron de Barcelona el 4 de Setiembre, con una flota de cincuenta galeras, y Beatriz comunicó este acontecimiento a su sobrino el cardenal de Este(2). Después de una parada en Castello dell'Ovo, los reyes hicieron su entrada solemne en Nápoles el 1.° de Noviembre. Beatriz, que había salido al encuentro del rey en Pozzuoli, con varias damas, envió a su sobrino la descripción de las fiestas que se celebraron en esta ocasión.

Todo parece demostrar que los más celosos partidarios de la dinastía destronada hicieron, como Beatriz, las paces con la dominación española; la mayor de las reinas, Juana, acompañó con Beatriz a la reina de España al palacio de sus antepasados, al Castello Nuovo, que iba a servir de residencia a los reyes durante su estancia en Nápoles (3).

Pero los soberanos españoles colmaban también de atenciones a Beatriz. La amabilidad que ésta desplegaba para estar en buenas relaciones con los soberanos españoles, no era completamente desinteresada. Esforzábase en que Fernando interviniese de una manera enérgica en el asunto del dote, y obtuvo efectivamente del rey la promesa de que enviaría para esto un mensajero al Papa y a los reyes de Francia y Hungría.

En medio de las fiestas que se daban en honor de los soberanos españoles, vino a afligir a Beatriz y a los suyos un triste acontecimiento. Fue un siniestro que, aunque no afectara a los vivos, parecía mostrar que la fatalidad se encariñaba con los Aragón hasta en sus tumbas. En vísperas de la Navidad de 1506 estalló un incendio en la iglesia de Santo Domingo la

(1) Carta del 18 de Setiembre en los Archivos de Módena.

(2) Carta del 8 de Noviembre en los Archivos de Módena.

(3) Según la carta antes citada, Beatriz formaba también parte del cortejo.

Mayor; el fuego hizo grandes destrozos en el coro, y llegó a los féretros de los reyes de la dinastía aragonesa, especialmente a los de Alfonso I y Fernando II, que en parte quedaron destruídos por las llamas. Beatriz, la reina madre Juana y la duquesa de Milán acudieron al lugar del siniestro dando gritos; hubiérase dicho «el último grito de desesperación de la dinastía destronada» (1).

Fernando el Católico confirmó a principios de 1507, en la asamblea de los barones, las franquicias de Nápoles; recibió el juramento de los grandes, y salió con gran pompa del reino a principios de Junio. No sorprendió poco ver que se llevaba a Gonzalo de Córdoba, a quien debía la conquista de Nápoles y a quien había colmado, durante su estancia, de muestras de favor. Nombró virrey a uno de sus parientes jóvenes, Juan de Aragón, conde de Ripacorsa.

La marcha del rey y el cambio sobrevenido en la persona del gobernador, no modificaron en nada la situación de las tres reinas viudas; continuaron representando a los ojos de todos la casa reinante, sin que se hiciera distinción alguna entre las dos Juana, que eran de la Casa real de España, y Beatriz, reina de Hungría (2). Por esta época, un artista famoso, Cristóbal Romano o el Romano, inmortalizó en unas medallas las facciones de Beatriz y de la duquesa de Milán, su sobrina, con tocados de viuda.

A partir de la visita del rey de España, Beatriz empezó a creer firmemente en el triunfo de sus reivindicaciones respecto a su dote. Cierto es que informes de Ferrara acusan a Fernando de falta de generosidad con la reina de Hungría, a la que negó, se dice, una habitación en el palacio de Duchesca, mientras que colmaba de favores a su hermana, la reina viuda

(1) Passero (o. c., pág. 147) del 21 de Diciembre; Notar Giacomo (o. c., págs. 295 y 296) el 28 de Diciembre, como día del incendio. V. también Guis. Cosenza: *La Chiesa a el Convento di S. Pietro Martire*. Náp., Nob. IX, pág. 109.

(2) Mar. Sanuto, VII, págs. 112, 132, 490. Passero, loc. cit.

de Nápoles (1). Las numerosas cartas de Beatriz a Hipólito, en el año de 1507 (2), respiran gratitud al rey y fe en el resultado de su intervención. Estas cartas nos dicen que Fernando el Católico escribió al Papa recomendando vivamente la causa de Beatriz, y que ordenó a su embajador Francesco Roys que obrara en este sentido. El rey envió también al Papa al prior de Valde Cristo; pero la reina expresó el deseo de que fuera a Hungría para la Dieta de San Jorge. Solamente las lentitudes del Papa inquietan a la reina, por lo que suplica sin cesar a Hipólito que la apoye. Se esfuerza en que se interese por su causa el duque reinante, hermano de Hipólito, e incluso la duquesa Lucrecia, a los que colma de amables atenciones; una vez son árboles frutales; otra, aguas de olor. Hipólito estuvo enfermo durante el verano, y ella pide noticias con viva solicitud, y se alegra de su curación.

Mientras tanto, recibe también de Hungría noticias alentadoras; de suerte que, en una carta del 29 de Julio, «cree firmemente» que su «justa causa» acabará por triunfar con la ayuda de Hipólito y de sus otros amigos. Ha recibido la noticia de que el Papa ha citado por correo al rey y a los Estados de Hungría a comparecer ante él; que el arzobispo Bakocz ha declarado al rey, pronto a obedecer a la Santa Sede y a mandar delegados; que éstos estaban ya en camino cuando el rey los ha hecho volver, con pretexto de que la guerra turca iba a estallar (3).

El agente secreto de la reina, el hijo de su antiguo sastre Simón, le ha informado de que la opinión pública le es por extremo favorable en Hungría, y esta noticia se la han confirmado otras personas, que se basan principalmente en las buenas disposiciones de la viuda de Esteban Zapolyai y de su hijo

(1) Relación de Ludovico Fabriano a Hipólito, fechada en Nápoles el 17 Junio 1507. (Archivos de Módena.)

(2) Cartas de Beatriz a Hipólito, de Enero, Febrero, Junio, Julio, Agosto, Setiembre, Octubre y Noviembre, en los Archivos de Módena.

(3) Pray: o. c., IV, pág. 332.

Juan, el futuro rey, según ellas. Sus amigos de Hungría lamentaban que no hubiese enviado delegados a la Dieta de San Jorge, en donde decían que se había hablado mucho del asunto del dote (1). Todo esto reanima sus esperanzas, pero le hace temer también que sus detractores redoblen sus bríos contra ella, y, con triquiñuelas, le ocasionen gastos, cuando carece ya de lo necesario. Su viejo servidor Moncajo está en Roma para proseguir el asunto (2); anuncia ella que ha elegido ya un abogado cerca de la Curia; que el procedimiento está detenido, que los cardenales que la apoyan son conocidos; hasta cree saber que el rey de España ha identificado su causa con la de ella (3).

Para quien conoce la marcha subsiguiente de los acontecimientos, está claro que estas esperanzas descansaban entre fundamentos bien frágiles: abusando de la credulidad de Beatriz y de su pasión por los pleitos, falsos amigos la llenaban de ilusiones, a fin de tranquilizarla o de explotarla. El único resultado cierto de los esfuerzos de Beatriz por esta época, es un breve del Papa, del 27 de Marzo de 1508 (4), el cual, en respuesta a una carta de Ulaszló, recomienda, entre otras cosas, al rey, en tono de censura, que satisfaga las reclamaciones de Beatriz. Dice que no son solamente cardenales, sino «reyes», los que intervienen en su favor, y declara, en fin, que la Santa Sede no puede ya tolerar más retrasos en la ejecución de su sentencia. Pero esta protesta del Papa no tuvo más efecto que las precedentes.

Mientras tanto, Beatriz, tanto por servir a Hipólito como por complacer a los capuanos, con los que estaba en frecuentes relaciones, y también por satisfacer su afición a las media-

(1) No hemos hallado indicios de esto en las fuentes relativas a las Dietas.

(2) Carta de Beatriz a Hipolito, del 3 de Octubre. Archivos de Módena.

(3) Cartas de la misma al mismo, fechas 13 y 21 de Noviembre y 30 de Diciembre; ibid.

(4) En *Theiner*, II, pág. 576.

ciones, envía sin cesar a su sobrino avisos, demandas y consejos respecto a la administración de los bienes del arzobispado. Una prueba de la indolencia inaudita de Hipólito es que, durante los largos años que su tía pasó en Nápoles, no fué jamás a Capua, que está tan cerca, cosa que hubiera agradado mucho a su tía y bienhechora. Prefería pasar el tiempo en acecho de otras prebendas más para satisfacer sus gustos de gastador, y logró de este modo poner mano en el obispado de Módena (1). En Capua cada vez era mayor el descontento a causa de su negligencia, y también, a lo que parece, de su avaricia. Los elegidos de la ciudad se dirigieron a Beatriz, en la primavera de 1507, a fin de obtener por su intervención un mejor gobierno del arzobispado, y la reina transcribió la demanda a su sobrino, recomendándole que la atendiese (2).

En Enero de 1508, en forma de verdadero ultimátum, presentaron los capuanos, por mediación de Beatriz, sus reclamaciones respecto al nombramiento de un vicario general con derecho a la jurisdicción episcopal, el reglamento del proceso de Castellamars, la investidura de ciertos beneficios vacantes y la restauración de la catedral, demandas todas cuyo fundamento reconoce la reina (3).

Los cronistas de la época hacen constar la presencia de las reinas viudas, y, entre otras, de Beatriz en Nápoles o en las cercanías, durante los años de 1507 y 1508. La correspondencia de Beatriz con su sobrino no languidece tampoco en 1508; aprovecha ella todas las ocasiones, y cuando tiene que recomendar alguien a Hipólito, no deja de enviarle noticias suyas por este conducto.

Se ve también, por estas cartas, que Beatriz, que había cumplido los cincuenta años en el otoño del año anterior, había gozado, durante toda su estancia en Nápoles, hasta prin-

(1) Muratori: *Antichitá Estensi*, pág. 282.
(2) Carta del 18 Marzo a Hipólito.
(3) Carta de la misma, del 20 de Enero de 1508. Archivos de Módena.

cipios del verano de 1508, una salud excelente; se lo participaba a Hipólito diferentes veces, dando gracias al cielo, y deseando una salud igual a su sobrino. Parece que el clima más suave, de su tierra natal la ha preservado del reuma, que tanto padecía en Hungría y Austria, y los baños que tomaba todas las primaveras en Pozzuoli con las otras reinas eran más bien un asunto de moda y de costumbre que una necesidad.

Pero el 31 de Agosto de 1508, Vincenzio Bistacchio, obispo de Bitetto (1), su antiguo canciller en Hungría, que Hipólito, cediendo a las instancias de los habitantes de Capua, le había enviado en calidad de vicario general, escribió de Nápoles a Valerio Pelicano en Capua que le mandase en seguida dinero, porque la reina de Hungría tenía fiebre desde hacía cuatro días, y se encontraba en la mayor penuria (2). A los dos días, el obispo escribió que el estado de la reina hacía temer por su vida; hacía votos por su curación; pero decía a Valerio que estuviera dispuesto a todo evento (3). Este juzgó necesario avisar a Hipólito, y en su carta atribuía el estado de Beatriz a las emociones y a las fatigas que le había causado la grave enfermedad sufrida por la mayor de las reinas Juana. Luego de haber mandado esta misiva, Pelicano marchó a toda prisa a Nápoles, y, como el estado de la reina empeoraba por momentos, ordenó rogativas públicas y procesiones para obtener del cielo el restablecimiento de la augusta enferma (4).

Léese, con fecha 13 de Setiembre de 1508, en la crónica del autor napolitano contemporáneo, Nestor Giacomo, lo que sigue: «Miércoles 13 de Setiembre, a las trece horas (5), Dios ha llamado a su seno a madama Beatriz de Aragón, reina de

(1) Gams: o. c., pág. 859. D. E., III, pág. 353.

(2) Archivos de Módena. Lett. de Vesconi Esteri, Italia, Busta J. Bitteto.

(3) Ibid.

(4) Relación del obispo de Bitetto, del 9 de Setiembre. (Archivos de Módena.)

(5) Ocho de la mañana.

Hungría, en el Castello Capuano, en donde estuvo atendida, durante varios días, por las dos reinas, la madre y la hija (1). La han vestido con un traje de seda blanca, la han puesto una corona en la cabeza, la manzana del reino en la mano y un manto de brocado; la reina joven la ha velado hasta la noche; entonces, según costumbre, la han quitado las vísceras. El jueves, 14, la han colocado en el ataúd, y el cuerpo ha sido expuesto en la iglesia de San Pedro Mártir, en donde, a excepción de los miembros de la hermandad de San Martín, estuvo rodeado de todos los frailes de la ciudad y de trescientas lloronas vestidas de negro, con cientos de cirios. Había testado ante el notario Francisco Russo, y designado por herederos a los hijos del rey Federico. Ha legado quince mil ducados para la construcción de San Pedro de Roma y para otras obras pías. Se han derramado muchas lágrimas en sus funerales, porque socorría con regularidad a seiscientas personas de Nápoles, sin hablar de sus limosnas a los conventos; por esto se ha guardado de ella un buen recuerdo.» Y añade en latín: «Cuyus anima cum sanctis Angelis requiescat in pace. — Amén.»

Era el fin de las luchas y de los sufrimientos, el fin de los anhelos inútiles y de las quejas más vanas todavía: el fin de todo. Tras estas imágenes de gloria y de poder desaparecidos, de caída, de persecuciones y de angustia, que se suceden una a otra, el alma de los contemporáneos no ha conservado más que el recuerdo de la inagotable generosidad de esta mujer que, en el seno de la pobreza oculta bajo apariencias brillantes, compartía aún con los pobres lo poco que le quedaba.

La noticia de Notar Giacomo está plenamente confirmada y hasta completada en algunos puntos por otras crónicas contemporáneas, así como por los relatos concernientes a la enfermedad, la muerte y el testamento de Beatriz, enviados a Ferrara después del fallecimiento. Veíase por ellos, que Bea-

(1) Las dos Juana, la mayor y la joven.

triz recibió cuidados solícitos durante su enfermedad, y que la ciencia de los médicos hizo cuanto pudo para salvarla; la reina sufrió mucho con cristiana resignación y el conocimiento de su estado crítico, y antes de morir recibió los santos sacramentos con sincera devoción (1).

Los cronistas contemporáneos insisten sobre la universalidad y sinceridad del duelo, motivadas por la bondad y la liberalidad bien conocidas de la reina y, en particular, sobre el dolor de las dos reinas, madrastra y hermanastra de la difunta. La descripción de los funerales habla de que, el día del entierro, Beatriz fue primeramente puesta en capilla ardiente en el castillo Capuano; luego llevada a San Pedro Mártir, en medio de una multitud inmensa, y que llevaban las cintas los representantes de la aristocracia napolitana.

Pero de todos los relatos, la carta escrita a Hipólito por la reina viuda, a los dos días de los funerales (2), es la que cuenta la muerte de Beatriz con la emoción más sincera y una real elevación de sentimientos. He aquí lo que en ella se lee:

«Su muerte nos llena de dolor, porque hemos perdido en ella una hija ricamente dotada de todas las virtudes reales y privadas, y a la que nos ligaban los lazos del más vivo afecto. No tendríamos fuerza para soportar nuestro dolor, si no estuviera atenuado por el pensamiento de que todos hemos nacido para descansar, una vez terminada nuestra carrera; que es la santa voluntad de Dios ante la cual debemos inclinarnos, y que la difunta nos ha dado ella misma el ejemplo con su vida y con su muerte, sufriendo los golpes de la suerte con la constancia y la discreción de una buena católica. Hemos juzgado oportuno comunicar estas cosas a Vuestra Eminencia. Sabiendo que érais sobrino e hijo obediente de la difunta, y que la amábais como si fuera vuestra madre, podemos comprender la magnitud de vuestra pérdida y de vuestro dolor.»

(1) Relación del obispo de Bitetto, del 15 de Setiembre, y carta de la reina Juana, del 16 de Setiembre, en los Archivos de Módena.

(2) Archivos de Módena.

Sin embargo, la conducta de Hipólito y de sus agentes no da la impresión de que fuese él quien más necesidad tuviera de consuelos. No se le ocurrió por un momento la idea de ir a los funerales, y—hecho característico—apenas ha cerrado los ojos la reina, los agentes del cardenal en Nápoles y en Capua, que conocen ciertamente a su amo, hablan de la cuestión de dinero y la conceden una gran importancia. Uno de ellos escribe el día mismo de la muerte, y dice que hay un testamento, pero que no se había publicado todavía. El obispo de Bitetto juzga también necesario poner en su relato al cardenal, que le comunicara el contenido del testamento en cuanto se abra. Esta comunicación llega ocho días después, llena de recriminaciones contra la falta de corazón de la reina, que hace que sus servidores y, en particular, Moncajo y Sanctoro, viejos y enfermos, vayan a encontrarse reducidos a la mendicidad.

En cuanto a este testamento, cuyo original no se ha encontrado (1), y cuyo contenido no se conoce más que por las crónicas contemporáneas y las relaciones de Ferrara, sus disposiciones parecerán incomprensibles al que conozca la penuria con que la reina pasó sus últimos años. Parece que instituyó herederos universales a los hijos de Federico; pero por un codicilo fechado el día de su muerte, lega cincuenta mil ducados a cada una de las Juana, y quince mil para la reconstrucción de la Basílica de San Pedro, empezada dos años antes. Los cronistas hablan también sumariamente de otros legados: uno de aquéllos afirma que dejó al cardenal Luis de Aragón 40 000 ducados (2), mientras que el historiador de los Este pretende que Hipólito heredó la mayor suma (3).

(1) El Archivo notarial de Nápoles conserva muchos testamentos de esa época y hasta de tiempos más remotos todavía; las más minuciosas pesquisas entre los papeles dejados por Francisco Russo, ante quien se hizo el testamento de Beatriz según Notar Giacomo, no han logrado dar con el descubrimiento del testamento de la reina.

(2) Marino Sanuto, loc. cit.

(3) Muratori: *Antich. Estensi*, págs. 274 y 275.

La clave de este misterio nos la da la observación hecha por nuestros cronistas de que Beatriz ordena pagar estos legados del dote que Hungría debe devolverle, y cuyo asunto está pendiente del tribunal del Papa. Así, la infortunada reina, siempre obsesionada por la manía de pleitear, y conservando hasta en su lecho de muerte su fe en el triunfo final de una causa que creía justa, destinaba a los que amaba los bienes que no pudo recobrar en vida; pero sus herederos—como Muratori hace observar — «no percibieron probablemente ni un ochavo de estas sumas».

Esto también explica el considerable legado para la construcción de San Pedro. La piedad de Beatriz, la alta opinión que tenía de la dignidad real, que gustaba sobre todo manifestar con liberalidades, pudieron sugerirle la idea de estas disposiciones; pero ocultaban también un hábil cálculo. Sabido es el entusiasmo de Julio II por el atrevido proyecto de la reconstrucción de San Pedro, y el ardor en procurarse el dinero necesario para apresurar la ejecución. El legado hecho a la Iglesia creaba una comunidad de intereses entre el Papa y aquellos a quienes convenía la restitución del dote; de suerte que la donación piadosa debía también beneficiar a los otros herederos. Y Beatriz no había calculado mal; porque poco después de la publicación del testamento, el Papa envió, efectivamente, a Ulaszló un nuevo breve, por el cual le invitaba a liquidar — esta vez en interés de los herederos — el asunto siempre pendiente del dote, y le censuraba vivamente por no haberle todavía mandado delegados para este asunto (1). Todo fue inútil. El Papa estaba demasiado lejos, la miseria del rey y del país los tocaba más de cerca, y el sacrificio que los húngaros no quisieron hacer por Beatriz les parecía aún menos justificado, por el hecho de que ya no se trataba más que de un asunto de testamento. El proceso de restitución del dote de Beatriz concluyó con la muerte de ésta, y no hay ningún indi-

(1) Pray, o. c., IV, págs. 332 y 333; Theiner, o. c., pág. 579.

cio de que haya cobrado nada de la suma legada para la basílica de San Pedro (1).

No es nada creíble, en suma, que la muerte, relativamente prematura, de la reina, después de tantas vicisitudes, suscitara en Hungría pesares y compasión, o producido, por lo menos, un apaciguamiento. Ystvanffy refiere con tono escéptico que Ulaszló, ya inclinado en aquel tiempo a la melancolía, cayó en sombríos ensueños al saber aquella muerte; que se dejó crecer la barba, se vistió de luto, se negó a ocuparse del gobierno, de suerte que se necesitó toda la elocuencia de sus familiares para hacerle poco a poco reaccionar.

En Italia, al poco tiempo de la muerte de Beatriz, un espíritu verdaderamente distinguido evocó en términos simpáticos el recuerdo de la reina de Hungría. Baldassare Castiglione, el amigo de Rafael y el codificador, podría decirse, de las costumbres de corte en la época del Renacimiento italiano, al hablar de las mujeres célebres de su tiempo en sus deliciosos *Diálogos de la corte de las Musas del duque de Urbino,* menciona a «la reina de Hungría, fallecida recientemente en Nápoles», cuyos méritos no puede ensalzar mejor que comparándola «con su glorioso esposo, el invencible Matías Corvino» (2).

La retórica de los humanistas continuó calmando a Beatriz de ditirámbicos elogios. El famoso poeta y sabio, Celio Calcagnini de Ferrara, probablemente por orden del cardenal o por complacerle, pronunció en la solemnidad fúnebre que

(1) Pastor, o. c., III, pág. 717.

(2) *Il Corttigiano,* II, pág. 52. Recordaremos aquí que Alfredo de Musset da también un papel a Beatriz de Aragón en su comedia histórica de *Barberín,* cuyo asunto se desarrolla en Hungría; pero el poeta no ha tratado de poner de relieve en su obra los rasgos que convienen a Beatriz como personaje histórico. La reina es aquí una figura incolora, convencional, cuyo único papel consiste en defender, glorificar y recompensar la virtud de las mujeres.

se celebró en Ferrara en honor de la reina, un discurso exaltando sus virtudes y sus méritos (1).

«Si el cuerpo y el alma fuesen iguales en fuerzas—dice—no estaríamos sumidos en duelo... Beatriz, reina de Panonia, no tiene igual en la Historia, porque, soportando con igual corazón la buena y la mala fortuna, se elevó por cima de las vicisitudes humanas. La noticia de la muerte de una reina tan distinguida ha herido en el corazón a todos los buenos, y, sobre todo, a mi reverendo señor, que no ha podido sino con mucho trabajo sobreponerse a su dolor y contener sus lágrimas... La augusta difunta tenía cuanto constituye la grandeza de un rey: un linaje ilustre, el gobierno de un vasto Imperio, una fuerza de espíritu divina, capaz de abarcarlo todo... Educada con sus hermanos en las tradiciones de una casa ilustre, debía cumplir dignamente su vocación de reina, cuando llegó a ser esposa de un poderoso soberano; con su discreción infinita suavizó las costumbres de aquel príncipe criado entre los bárbaros, le dispuso a la clemencia, a la dulzura, a la generosidad. Ofrecía un raro ejemplo de la felicidad humana: hija, esposa, hermana de reyes, Beatriz hubiera debido ser también madre de reyes—si la felicidad perfecta existiese en esta tierra. Por esto, la reina, resignándose a su suerte, obró cuerdamente al adoptar a su sobrino, al darle una educación esmerada y al conferirle, niño aún, el primer beneficio del reino.»

Luego de exaltar las virtudes y los méritos de Beatriz como mujer y como reina, el orador pasa al profundo cambio que se efectuó en la existencia de ella a la muerte de Matías, y en virtud del cual, indignada por la crueldad de la suerte, salió de Panonia para volver al reino de su hermano. «Nadie puede dominar su dolor, sus lágrimas: los castillos, los palacios, las murallas de las ciudades parecen querer acompa-

(1) *Opera,* edición de Basilea del año 1544, págs. 503 y sig.

ñarla, a fin de gozar más tiempo de su vista...» Ella sola conservó su fuerza de alma hasta el fin de su vida, y demostró que un alma de rey puede sufrir insultos, pero no ser vencida. «Celebremos, pues, su memoria: no celebraremos nunca la de una mujer más digna de serlo... Para los que la lloran, Beatriz ha vivido poco; si consideramos la grandeza de las cosas que ha hecho, ha vivido bastante; al ver las injusticias que ha sufrido, nos parece que ha vivido demasiado; si contamos con el recuerdo de lo que ha hecho, estamos seguros de que vivirá eternamente. Que este pensamiento nos consuele, y no lloremos a la que ha salido del torbellino de las cosas terrestres para entrar en una vida mejor. Ella es feliz ahora, allí en donde no hay ni reveses que temer, ni tristezas, ni penas; en donde la paz es duradera, la felicidad eterna.»

De todos los miembros de su familia que la sobrevivieron, ninguno la tenía tan en el corazón como Hipólito, aunque hacia el fin la demostrase poca ternura y gratitud. El biógrafo de Beatriz tiene que interesarse hasta el final por la personalidad y la vida de aquel hombre al que debe considerar como al hijo querido de la reina, cuyos defectos, cada vez más salientes a medida que avanza en edad, aunque imputables en gran parte al medio ambiente en que se encuentra, demuestran, no obstante lo frágil de la base de sus cualidades de carácter, puesta durante los años de infancia y de juventud que pasó al lado de Beatriz.

El cardenal Hipólito se mostró, en lo sucesivo sobre todo, como político entendido, hábil capitán y amigo de las letras. Cierto es que prefería los goces materiales a los intelectuales; y que, si era pródigo para sus placeres, se mostraba a menudo muy avaro cuando se trataba de recompensar servicios prestados al interés público. El inventario de su mobiliario a su fallecimiento acusa un lujo fabuloso y un género de vida completamente mundano. Entre los libros de su biblioteca hay muchos dedicados a cosas hípicas. Castiglione habla con el mayor elogio de sus dones naturales, y declara que sus ma-

neras y su conversación le ganaban todos los corazones (1). Débese un retrato de Hipólito aún más brillante a la pluma de Ariosto, su poeta de corte, que casi se ha asegurado la inmortalidad al dedicarle la obra maestra de su vida (2), pero que fue poco apreciado, y todavía menos recompensado de él por sus servicios, y se atrajo incluso su cólera al negarse a acompañarle a Hungría (3).

Siempre descuidó su obispado de Hungría, en el que estuvo pocas veces, y a pesar de las reiteradas prohibiciones de la Dieta, confió la administración a italianos (4). La historia de Hungría calla los servicios que prestara al rey y al país bajo el reinado de Luis II, calmando los espíritus en la Dieta de Bacs, acomodando las diferencias suscitadas por la elección del gran palatino y defendiendo a Belgrado: méritos que Celio Calcagnini, el autor de la oración fúnebre de Beatriz, que le acompañaba, según su decir, a Hungría, pone tan de relieve en los discursos que pronunció en los funerales del cardenal en Setiembre de 1520 (5).

Porque este retoño de la casa de Este murió todavía joven, tras una vida de libertinaje y probablemente a causa de sus mismos excesos, a la edad de cuarenta y un años, el 3 de Setiembre de 1520, en Ferrara, en cuya catedral fue inhumado (6). Dícese que murió con sentimientos de piedad; legó su fortuna a su hermano Alfonso, al que quería mucho; sin embargo, tenía tambien dos hijos naturales, un hijo llamado Hipólito, y una hija llamada Isabel (7).

(1) *Corttegiano*, I, pág. 25.

(2) *Orlando Furioso*, canto I, estancias 3 y 4; canto III, estancias 50 y 57.

(3) A este incidente se refiere la sátira de Ariosto, ya citada.

(4) Barón A. Nyary, o. c. *Szazadok* (los Siglos), año 1870, pág. 360.

(5) *Opera*, pág. 511.

(6) Ciacconius, loc. cit. Litta, loc. cit. P. Villari, *Macchiavelli*, etc., t. 1, lib. 1, cap. 9.

(7) Alex. Guarinus: *Funebris Oratio in Hippolitum Estensem*, Ferrariae, 1520, pág. 14. Litta, loc. cit.

Después de la muerte de Hipólito, es probable que la memoria de Beatriz cayera pronto en el olvido, tanto en Ferrara como en Hungría; no sucedió así en Nápoles, en donde se guardó largo tiempo de ella un piadoso recuerdo, como lo atestigua su monumento funerario.

He aquí cuatro siglos que las cenizas de la infortuna reina de Hungría reposan en la iglesia de San Pedro Mártir—una de las más antiguas de Nápoles,—tan bien escondida entre el puerto, de un lado, y el Corso Umberto, ruidoso y animado, del otro, que los extranjeros que visitan Nápoles ni la ven siquiera. Ante la fachada de estilo barroco que da oblicuamente al Corso Umberto, se ha elevado recientemente la estatua del ilustre hombre de Estado Ruggiero Bonghi.

Esta iglesia gozaba ya del favor de Alfonso I, que hizo enterrar en ella a su hermano Pedro, muerto en el sitio de Nápoles; pero su principal bienhechora fue la madre de Beatriz, que no cesó de embellecerla, así como el convento, y que fue allí inhumada, según su deseo.

Unos nichos abiertos en el muro del ábside recibieron los féretros de Beatriz y de su madre Isabel, que allí se encuentran todavía. Los monumentos funerarios de las dos reinas, igualmente sencillos, ajustados a media altura en el muro, fronteros uno a otro, debieron recibir su forma actual a fines del siglo XVI o en los primeros años del siglo XVII (1).

El marco de un cuadro de Jacinto Diana, que tiene por asunto la glorificación de la enseñanza de Santo Tomás de Aquino, aplasta por completo, con sus pesadas y profusas esculturas, el sencillo y pequeño sarcófago de mármol con las armas de Aragón, empotrado en la pared, y con una placa de mármol encima, que lleva esta inscripción:

Beatrix Aragonea Pannoniae Regina
Ferdinandi Primi Neap. Regis Filia
De Sacro Hoc Collegio Opt. Merita

(1) Caputo: pág. 36. Cosenza: o. c., Nap. Nob., IX, páginas 62, 93 y 109.

Hic Sita Est.
Haec Religione et Munificentia Se Ipsam
Vicit (1).

Es de lamentar que los archivos del convento no proporcionen ninguna indicación sobre los orígenes del monumento y del epitafio, ni sobre los servicios que la reina prestó al convento (2); ni siquiera nos dicen si la placa data de la misma época del monumento o si le es anterior.

Puede suponerse que el epitafio fue redactado por personas bastante bien informadas para expresar la opinión de los contemporáneos de Beatriz respecto a los últimos años de su vida, y que no tenían interés en adular la memoria de la muerta. Lo que la inscripción dice de la piedad y munificencia de la difunta es de notoriedad pública, y no tenemos razón alguna para acoger con desconfianza el elogio que se hace de su fuerza de alma, «que se sobrepasó a sí misma».

Si hay que entender por esto que dominó sus pasiones, renunció a sus ambiciones y se resignó a su suerte, conviene oponer a esta afirmación el hecho que resalta de la correspondencia de Beatriz, que no renunció hasta el último momento a la esperanza, que creía legítima, de recuperar su dote, del que hasta dispuso por testamento en favor de su parentela. Pero si se interpreta la inscripción en el sentido de que la figura de Beatriz quedó en la memoria de sus contemporáneos o de la posteridad como la de una mujer que fue capaz de salvar del naufragio de su vida bastante fuerza de alma, bastante filosofía para soportar su suerte sin murmurar, hasta con serenidad, conservando la esperanza hasta el fin, y hallar el contento y la paz del corazón en la religión y la beneficencia, es cosa que

(1) Aquí yace Beatriz de Aragón, reina de Hungría, hija de Fernando I, rey de Nápoles, que ha merecido particularmente bien de este convento. Se sobrepasó a sí misma por su piedad y su munificencia.

(2) Cosenza, loc. cit.

concuerda perfectamente con los datos que poseemos sobre sus últimos años. Este hecho hace que el carácter de Beatriz inspire más simpatía de la que mereció en el período más agitado de su existencia, y atenúa la severidad del juicio de la posteridad sobre el conjunto de su vida.

ALBERTO DE BERZEVICZY

FIN

LA AMÉRICA MODERNA

El dinero francés en las empresas de la América del Sur. Alarmas contra el *bluff* financiero.—Potencia militar argentina.—El peligro europeo en América. Nueva invocación de la doctrina de Monroe. Declaraciones de estadistas europeos. La doctrina de Monroe y el Derecho internacional.—Sociología americana. La tribu «yahua» de la región amazónica del Perú. Antropología, costumbres y creencias.

Las publicaciones francesas no cejan en su actitud de recelo respecto de las empresas suramericanas que buscan dinero en el mercado de París. A la voz de alarma dada con ocasión de las operaciones realizadas por el gran *trust* ferroviario que, bajo la inspiración de Mr. Farquhar, intenta monopolizar las comunicaciones internacionales suramericanas, siguen otras advertencias encaminadas a defender el ahorro francés de empresas imaginarias o con escasa garantía. Culpa grande de este estado de cosas la tienen los fundadores de empresas que buscan legislaciones sin garantías para los accionistas; ahí está el hecho de acogerse algunas empresas con preferencia a la legislación brasileña o a la de algunos Estados particulares de la América del Norte.

A las alarmas que propagó la revista de *Questions Diplomatiques* hay que añadir lo que recientemente dice *Le Courrier de l'Argentine*.

Los intereses franceses aparecen abandonados en la América del Sur; de ello se quejan los franceses, y ha sido la causa de que el mercado financiero francés se haya puesto en guardia contra las emisiones suramericanas, contaminando de tal desconfianza otros mercados europeos. Los franceses no quieren que el ahorro nacional francés se abandone a las sugestiones de las grandes operaciones de crédito suramericanas que buscan el dinero en París; se ha llegado a calificar de extravagantes a las proposiciones de empresas peligrosas establecidas en la América del Sur y encaminadas a la explotación de regiones que están aún por explorar. Hay financieros, dice la prensa francesa, que se consideran muy felices al encontrar pretextos para emisiones sin orden ni «contrôle» alguno.

En tales casos, los suscritores no pueden hacer efectiva su inspección, y sólo sirven tales empresas para aumentar las obligaciones de los Estados y aniquilar el ahorro francés.

Como excusa del abandono de los intereses franceses en la América del Sur, se dice que ciertas Administraciones han fracasado, y se ha hecho, al mismo tiempo, una referencia a las causas puramente locales que la han originado.

Los ataques se dirigen principalmente a los banqueros franceses que conducen a su clientela de capitalistas y rentistas a negocios que no son dirigidos por administradores e ingenieros franceses que forman una «élite» considerable»; en vez de esto, los *afaristas* les reemplazan y hacen lo que les place en América.

Dice la publicación francesa a que nos referimos, que no es explicable el por qué en la Argentina, en Chile y en el Brasil se excluye a los ingenieros franceses y a los hombres de administración. En cambio, los ingleses se han introducido en todas partes en la América del Sur; en sus manos están las mejores empresas, y todo lo que ha servido para su instalación lleva el sello original: «Made in England».

Estas lamentaciones de los franceses no pueden traducirse como una inculpación para los suramericanos. Tienen que re-

conocer que los ingleses, si han penetrado en la América latina, ha sido en forma de trabajo y de industria; no como prestamistas, como los franceses lo hacen. No es extraño, pues, que el contraste entre el elemento francés y el inglés sea grande. Lo injustificable es que los financieros franceses se dejen arrastrar por el *bluff* y no sepan colocar bien el dinero de su clientela.

*
* *

La Argentina sigue avanzando en el camino de los aumentos militares. A este propósito dice una publicación argentina:

«La Argentina, no sin extraordinarios sacrificios, ha conseguido ocupar el primer rango como potencia militar, entre las que forman la familia latino-americana.

»La organización de su poder armado ha sido la obra patriótica iniciada por Sarmiento y reforzada después por la previsión de los que le sucedieron en la dirección de los destinos del país.

»Sus escuelas técnicas militares; la difusión táctica de los conocimientos elementales en la Guardia nacional activa, por medio de la conscripción; el estudio comparativo y de aplicación de los ejércitos más adelantados de Europa y América; la adquisición, en fin, de los elementos bélicos flotantes más poderosos y adelantados en el arte naval, han colocado a la República en el primer rango, como potencia militar entre las de Sur-América.

»Y tal debe ser el concepto en que se la tiene por la civilización europea y aun la americana, cuando a las principales representaciones diplomáticas extranjeras, acreditadas ante el Gobierno argentino, se las provee ahora de attachés militares.

»¿Habrían de hacerlo así, si el país nada ofreciera al estudio y observación de esa naturaleza?

»Inglaterra, Estados Unidos, Alemania, España, Chile y el Brasil tienen adjuntos a sus legaciones agentes navales y militares, con la misión de estudiar nuestra organización y características, igualmente militares.

»El mismo parlamento francés, y a insinuación del diputado M. Charles Guernier, ha sancionado la cantidad de 25.000 francos, o sea 5.000 pesos oro, para subvenir al sostenimiento de un attaché naval en Sur-América, con residencia en Buenos Aires.

»El diputado por Saint Malo expuso en esa ocasión, ante sus colegas de la Cámara de que forma parte, «que el desenvolvimiento adquirido por la Argentina en el dominio naval ha incitado a los Estados Unidos a proveer el cargo de un attaché de marina para su legación en la capital de nuestro país». Agregaba al propio tiempo «que las flotas suramericanas, con desplazamientos ya de consideración, estaban dotadas de las invenciones prácticas más modernas».

»A este respecto, y una vez completado su programa naval, de acuerdo con la ley de 1909, llamada de «defensa nacional», nuestro país contará, en efecto, con un desplazamiento de 122.510 toneladas, entre unidades de combate y las auxiliares montadas con 605 cañones modernos, de todos los calibres en uso.

»El mayor general von der Goldtz, del ejército alemán, quien, como se recordará, visitó nuestro país, con ocasión del centenario de nuestra emancipación política, y así que regresó a su país expuso sus impresiones en artículos publicados en los diarios y en conferencias públicas. En algunas de ellas, y al referirse al ejército argentino, se manifestó sorprendido de sus adelantos, pues que no creía encontrar tales progresos en la atrasada y poco conocida América latina, según el concepto errado que de ella se tiene en Europa.

»Alguna vez se nos ha de hacer justicia.

»¿Por qué no hemos de corresponder a las tendencias civilizadas del viejo continente, muniéndonos de los elementos bé-

licos con que hoy se asegura, en cuanto es posible la paz internacional?

***

Los americanos presienten otra vez el peligro europeo. No hace mucho se dió cuenta en esta sección de unos artículos que aparecieron en la Prensa inglesa, en los cuales se señalaba la América del Sur como país abierto a la expansión de algunos pueblos de Europa, señalando especialmente como país colonizable el Brasil. Los americanos que siguen la marcha de las tendencias internacionales, prevén en el expansionismo imperialista de algunos grandes pueblos de Europa un peligro para la América latina. La población europea llega a alcanzar densidades enormes que no pueden mantenerse con los productos del suelo ni con el empleo en el trabajo industrial; necesitan nuevos territorios para su población que no sean pertenecientes a otros Estados. Tipo de esta clase es Alemania. Hace unos cinco años, el profesor norteamericano Mr. Burgess, decía en la Universidad de Berlín, que la América del Sur se podía considerar como un país de expansión para los germanos. La frase no se ha olvidado, y hoy los ingleses piensan que una manera de dirimir peligrosas rivalidades con Alemania sería brindarle la expansión en América.

Todo esto ha repercutido en los americanos, los cuales invocan la doctrina de Monroe, como muro de contención para los desprendimientos de población de Europa que pueden traer como consecuencia una participación política del país de origen.

Recientemente, en un centro americano, el Licenciado Luis Anderson ha pronunciado un discurso en la Sociedad Americana de Derecho Internacional, de Wáshington, interpretando la doctrina de Monroe ante el peligro europeo.

He aquí el célebre párrafo de Monroe:

«Los continentes americanos, por la condición libre e independiente que han asumido y mantenido, no podrán ser consi-

derados en adelante como sujetos a ser colonizados en lo futuro por las potencias europeas... En las guerras de las potencias europeas, en asuntos que a ellos atañen, nunca hemos tomado parte, ni está de acuerdo con nuestra política que lo hagamos. Es solamente cuando nuestros derechos son invadidos o seriamente amenazados, que vengamos las injurias o nos preparamos para la defensa. Con los movimientos que ocurren en este hemisferio, por fuerza estamos más inmediatamente relacionados; y esto por causas que deben ser obvias para todo espíritu culto e imparcial. El sistema político de las potencias aliadas difiere esencialmente del nuestro a este respecto. Esta diferencia procede de aquello mismo que existe en sus respectivos Gobiernos. Y para la defensa de lo nuestro, que ha sido alcanzado con la pérdida de tanta sangre y tanto tesoro; y madurado con la sabiduría de sus más ilustres ciudadanos, y que nos ha proporcionado la felicidad sin paralelo de que hemos gozado, toda esta nación está dispuesta a sacrificarse. Es, pues, un deber de franqueza, que es preciso cumplir para mantener las relacionss amistosas que existen entre los Estados Unidos y aquellas potencias, declarar que consideramos toda tentativa de parte de ellas de extender su sistema a cualquiera región de este hemisferio, como peligrosa para nuestra paz y para nuestra seguridad. Con las colonias o dependencias de las potencias europeas, no hemos intervenido ni habremos de intervenir; pero con los Gobiernos que han declarado su independencia y que la han sostenido, y cuya independencia hemos reconocido por grandes consideraciones y justos principios, no podríamos ver intervención alguna que tuviera por objeto oprimirlos o, de otra manera, dirigir sus destinos, a otra luz que como la manifestación de una disposición poco amigable a los Estados Unidos.»

Esta solemne declaración—dice Anderson—fue, en verdad, la última piedra puesta al edificio de la independencia hispanoamericana; y ha sido hasta hoy la roca adonde han venido a estrellarse los anhelos de reivindicación y de reconquista de

los países del viejo mundo; ante ella hubieron de detenerse y quedar reducidos a la nada, así los vastos proyectos de dominación acordados en Verona por los monarcas coligados en la Santa Alianza, como las infortunadas aventuras de Méjico, de las islas Chinchas y de la República dominicana.

Para valerme de la feliz expresión de nuestro ilustre colega D. Alejandro Alvarez, «el Mensaje del Presidente Monroe, si bien no tuvo por objeto exponer principio alguno, ni en mira otra cosa que el interés particular de los Estados Unidos, formuló con tal precisión la situación internacional del Nuevo Mundo respecto del antiguo, y sintetizó tan netamente las aspiraciones y los destinos de toda la América, que en cierto modo vino a ser su evangelio».

Ciertamente, la declaración del Presidente Monroe, hecha en ocasión tan propicia como solemne, fue para las Repúblicas iberoamericanas base fundamental sobre la cual afirmaron su soberanía y sus instituciones; y para la América toda fue, y continúa siendo, símbolo de la solidaridad continental, que une a los pueblos de habla inglesa los pueblos de habla española, y pone su territorio y sus instituciones al abrigo de la violencia y de posibles extrañas intromisiones, asegurando a cada país su vida nacional como organismos que no podrían ser desintegrados jamás al impulso de ambiciones expansionistas. En este sentido, es indudable que la doctrina Monroe constituye la piedra angular de nuestra existencia política, y es, en el hecho, uno de los principios cardinales de nuestra vida internacional. Proclamada y mantenida con cabal firmeza por los Estados Unidos, pero sustentada con no menos decisión y entusiasmo por las otras Repúblicas del Continente, cada vez que la independencia o la integridad de los países hispanoamericanos se han visto amenazados, la doctrina de Monroe ha jugado papel importante y recibido nueva consagración. Así nos lo enseñan, entre otros episodios, la declaración del Secretario de Estado, Buchanan, en 1848, con motivo de la expedición del general Flores al Ecuador; la actitud de

los Estados Unidos y su Gobierno con motivo de la intervención francesa en Méjico en 1862-1866; la declaración del Secretario de Estado, Seward, con motivo de la guerra de España contra Chile y el Perú en 1864-1865; la protesta de los Estados Unidos contra la reincorporación de la isla de Santo Domingo a España en 1861; la declaración del Gobierno de los Estados Unidos a propósito del conflicto de límites de la Guayana entre Venezuela e Inglaterra, etc., etc.» (1).

Es necesario, pues, admitir que gracias a la doctrina de Monroe, defendida por la diplomacia de los Estados Unidos con tanta habilidad como energía y constancia, el Continente hispanoamericano ha permanecido hasta ahora inmune contra la tendencia colonizadora que caracteriza la política de los grandes países de Europa. Pero, *¿bastará en adelante esta política del Gobierno de los Estados Unidos para precaver a las naciones débiles de América contra los intentos de conquista por parte de las naciones fuertes?*

Este es el problema con que podemos vernos confrontados en un futuro no remoto; y la lógica, así como la más elemental previsión, nos enseñan que debemos anticiparnos a él, tratando desde ahora de hallar su eficaz solución.

No ha mucho que del Reichstag alemán fueron a repercutir en todo el orbe civilizado estas palabras pronunciadas por el Canciller del Imperio: «*La condición esencial del estado pacífico es la fuerza. Continúa siendo cierta todavía la vieja verdad de que los débiles serán la presa de los fuertes.*» Esta declaración ha sido escuchada en el mundo como el grito sombrío que nos recuerda cuán lejos está aún la realización del sublime ideal de establecer el reinado de la justicia entre las naciones. Para los países débiles de la América española ha sido como el «Mane Thecel Pharex», que anuncia el posible abatimiento de sus soberanías barridas por el huracán de la conquista.

---

(1) Alvarez: «Le Droit International Americain.»

Las condiciones sociales y políticas de Europa son verdaderamente excepcionales y críticas; los poderosos armamentos de mar y de tierra—esos grandes ejércitos,—de por sí una carga para los ciudadanos que se ven arrancados de sus hogares para ir a servir en las filas, se traducen en impuestos inconsiderados, cada día más crecientes, y que pesan con peso abrumador sobre todas las clases; agréguese a esto una población desbordante, el proletariado, la tendencia socialista, que avanza en todas partes con el empuje y la persistencia de la marea, y que ya comienza a sacudir el edificio político de las monarquías europeas, y se verá cuán cerca está para aquellos pueblos la realización de la profecía de Lord Grey, hecha ante la Cámara de los Comunes el 13 de Marzo de 1911.

«La rebelión no vendrá sino cuando ya los impuestos opriman directamente a aquellas clases de la sociedad para quienes la vida, aun en las mejores condiciones, sea una lucha constante. Cuando se empiece a crear el hambre por medio de los impuestos—y allí se llegará más tarde o más temprano en todas las naciones, si los actuales gastos militares siguen aumentando como hasta ahora,—entonces estará a muy corta distancia la rebelión que habrá de ponerles fin a esos gastos militares. ¡Ese es el derrotero que hoy siguen las grandes naciones del mundo!»

Los Gobiernos de las grandes potencias han creído hallar en la expansión territorial medio, si no de conjurar, por lo menos de alejar el peligro; y así los hemos visto en los últimos años empeñados en agrandar a toda costa su imperio colonial con la mira de establecer más allá de los mares el exceso de su población, sin debilitar el país, sino más bien ensanchando sus fronteras y adquiriendo positivas ventajas para su comercio. Sin más limitaciones que las que ellas mismas han querido oponerse unas a otras, por vía de compensaciones y de equilibrio, las potencias europeas, al propio tiempo que se muestran satisfechas de la paz de que viene gozando el Continente desde 1871, llevan la guerra a las regiones de Asia, de

Africa y de las Islas del Pacífico, para clavar aquí y allí su bandera conquistadora.

Pero la política colonial no ha sido más que un remedio pasajero; el mal subsiste en tanto que la medicina se agota; ya no bastan los territorios apropiados, y no hay en el viejo Continente otros campos que colonizar. El peligro se muestra de nuevo como una ola siempre creciente y amenazadora, y los Gobiernos observan aterrados que la política colonial, en la cual creyeron ver la salvación, no fue más que una tregua.

Nuevos campos que ofrecer al espíritu colonizador y aventurero, sería sin duda medio de prolongar esta tregua, de alejar por un nuevo período el peligro que ahora es inminente. ¿Pero dónde están esos campos? No es difícil suponer que la respuesta se halla de este lado del Atlántico. En un importante libro sobre la América del Sur, escrito no ha mucho por el doctor Albert Hale, leo lo que sigue: «Las naciones de Europa están atestadas, y la América del Sur ofrece el único territorio disponible para ese sobrante de población. ¿Quién ocupará este suelo virgen, cuándo y cómo y por quién, y bajo qué influencias se aprovecharán sus fértiles hectáreas para el sostenimiento del hombre?»

Las riquísimas y vastas regiones de la América latina, inocupadas en su mayor parte—pues sus 70 millones de habitantes cabrían perfectamente en cualquiera de la grandes Repúblicas;—su infinita superioridad con respecto a todo lo apropiado hasta hoy en Asia o en Africa, tiene que ser objeto de la más honda tentación para el Gobierno de más de una potencia; tentación grandemente aumentada por la próxima apertura del Canal de Panamá, obra estupenda que atraerá hacia este Continente las miradas del mundo y las corrientes todas de las modernas y viejas civilizaciones.

Si la declaración del Canciller del Imperio alemán de que «los débiles serán la presa de los fuertes», ha de considerarse como la cristalización de las ideas del minuto en que vivimos, en materia de justicia internacional, las débiles naciones de la

América iberia se hallan frente a frente de un peligro igual, si no mayor, al que las amenazó al comienzo no más de su existencia política. El mismo doctor Hale dice:

«Si Inglaterra o Alemania afirman que la fuerza es derecho, que los capitales que allá tienen invertidos estarían mejor protegidos por un poder directo, responsable sólo a Londres o a Berlín; si la atestada Europa no puede ser restringida, y sus potencias se apoderan de las tierras vírgenes de estas naciones débiles para convertirlas en posesiones coloniales, *entonces se habrá de producir una guerra sangrienta. Quizás lo fuera con un fin más benigno que el de la invasión española de cuatro siglos ha, pero será igualmente una guerra de conquista, no en busca de oro o de botín, sino para ganar territorios en que puedan vivir millones de gentes.*»

Más adelante, añade:

«Europa—Inglaterra, Francia, Alemania, Italia, España,—tiene derechos comerciales que deben ser innegablemente reconocidos; pero algunas de estas naciones tienen ambiciones igualmente innegables, para subvertir la idea democrática, y esas naciones llegarían hasta el extremo de combinar sus derechos comerciales con sus ambiciones monárquicas, adquiriendo territorios que se convertirían en posesiones de Europa arrebatadas de naciones suramericanas. Sobre esos territorios izarían la bandera de un príncipe hereditario, y sus habitantes dejarían de ser ciudadanos para convertirse en súbditos. ¡Así quedaría destruído en el suelo americano el sentimiento en pro de las ideas democráticas!»

Tal es el peligro, digo yo, a que la América tendrá que hacer frente algún día. Ahora como entonces, la doctrina de Monroe constituirá la barrera en donde por fuerza ha de contenerse cualquier ambición de engrandecimiento a costa del territorio americano, con la sola diferencia de que esa barrera está hoy defendida por las naciones todas del Continente, cuyos recursos diversos son al presente infinitamente superiores a aquellos de que disponían cuando, con éxito tan estupendo,

la doctrina se anunció por vez primera y con tan plausibles resultados.

El intento de cualquiera potencia de forzar su paso hacia este Continente en són de conquista, será sin duda la piedra de toque en que, al propio tiempo que habrá de probarse la eficiencia de la doctrina de Monroe, se pondrá de manifiesto la solidaridad del Continente para la defensa común.

Esta solidaridad continental, que es un hecho real, puede tal vez, en algún caso, verse relajada por el temor o la desconfianza que en sus relaciones recíprocas pueda alguna República abrigar respecto de otra, tocante a su independencia o su integridad territorial. Entre los países de la América latina, y muy principalmente los que bordan el mar Caribe, la aprensión contra el imperialismo de los Estados Unidos es igual o mayor que la que produce la idea de una potencial colonización europea, situación que bien se comprende aleja en absoluto toda idea de solidaridad sinceramente sentida.

La misma doctrina de Monroe sería bastante a obviar tamaña dificultad, con sólo que los países de América, sin mirar a las cosas del pasado, sino más bien con la mirada puesta en el porvenir, resolvieran llevar el pensamiento de su ilustre autor a todo su desarrollo lógico, conforme el espíritu de los tiempos y el común interés demandan, y que, unidos en estrecho abrazo, proclamaran «QUE LA CONQUISTA QUEDA DEFINITIVAMENTE PROSCRITA DEL CONTINENTE AMERICANO, COMPROMETIÉNDOSE TODOS ELLOS A NO EJERCITARLA NI TOLERARLA EN EL TERRITORIO AMERICANO». Así se daría a la Doctrina de Monroe la más elevada consagración, y los vínculos que unen a las Repúblicas hermanas del Nuevo Mundo serían más fuertes, y se convertirían en verdaderos lazos de amistad fraternal.

De otro lado, semejante declaración no constituiría, en realidad, novedad alguna; ha sido hecha en diversas ocasiones, desde el mismo elevado sitial desde donde el Presidente Monroe formuló su famosa doctrina. El Presidente Roosevelt, en su discurso en The Minesota State Fair, en 1911, dijo:

«Los países hispanoamericanos deberían, en su propio interés, patrocinar la doctrina de Monroe con la misma energía que nosotros lo hacemos. No intentamos por medio de ella sancionar política alguna de agresión de un Estado americano en contra de otro, o preferencias comerciales dirigidas contra una potencia cualquiera. En lo que a esta doctrina se refiere, comercialmente, todo lo que deseamos es campo libre y no favor; pero si procedemos con prudencia, debemos insistir de la manera más firme e intensa en que bajo ningún pretexto toleraremos el engrandecimiento de cualquier Potencia europea a expensas del territorio americano, y esto sin consideración a la forma en que tal cosa se haga.»

El mismo Presidente, en su Mensaje al Senado, de 15 de Febrero de 1905, expuso:

«Nunca se podrá repetir con demasiada frecuencia y énfasis la afirmación de que los Estados Unidos no desean el más mínimo engrandecimiento territorial a costa de sus naciones vecinas al Sur, y de que no se aprovecharán de la doctrina de Monroe como excusa para semejante expansión por su parte.»

El Secretario de Estado de los Estados Unidos, Mr. Elihu Root, pronunció en 31 de Julio de 1906, ante los representantes de las naciones todas de este Continente, congregadas precisamente en el palacio Monroe de Río Janeiro, estas palabras que repercutieron en toda la América como la prenda de amistad y de confianza entre sus diversas nacionalidades:

«No deseamos obtener victoria alguna; no deseamos más territorio que el nuestro, ni más soberanía que la soberanía sobre nosotros mismos. Consideramos la independencia y la igualdad de derechos de los menores y más débiles miembros de la familia de las naciones con derecho a tanto respeto como los de los grandes Imperios, y consideramos la observancia de dicho respeto como la principal garantía de los débiles contra la opresión de los fuertes. No pretendemos ni deseamos derecho alguno, privilegio o poderes que no concedamos libremente a cada una de las Repúblicas americanas. Deseamos aumen-

tar nuestra prosperidad, ensanchar nuestro comercio, acrecentar nuestra riqueza, nuestro saber y nuestro espíritu; pero nuestra concepción del verdadero medio de realizar esto, no es la de derribar a otros y de beneficiarnos con su ruina, sino ayudar a todos los amigos para una común prosperidad y un común desarrollo, de modo que podamos todos engrandecernos, y juntos, llegar a ser más fuertes.»

Y hace apenas unos días, que el actual Secretario de Estado de los Estados Unidos, Mr. Philander C. Knox, en el palacio de Managua, confirmó la misma idea en términos de cabal energía y franqueza. He aquí sus palabras:

«Noto, señor Presidente, lo que usted ha dicho acerca de la existencia de cierta aprensión existente aquí y en otras repúblicas de la América latina con respecto a los verdaderos motivos y miras de los Estados Unidos hacia esas naciones en vista de la doctrina de Monroe. Permítame asegurarle—estando yo al propio tiempo seguro de que lo que yo diga tiene la aprobación del pueblo y del Presidente de los Estados Unidos—que mi Gobierno no codicia una sola pulgada de territorio al Sur del Río Grande. La plena medida y extensión de nuestra política es cooperar en el sostenimiento de las instituciones republicanas en este Continente, y anhelamos por que el experimento de un gobierno del pueblo, por el pueblo y para el pueblo, no fracase en ninguna República de este Continente. Seguimos una política bien conocida con respecto a las causas que pudieran amenazar allende los mares la existencia de una República americana. Deseamos asimismo que el mantenimiento de una forma republicana de gobierno no fracase a causa de fuerzas destructoras originadas dentro del país mismo, y en la medida de nuestra capacidad, siempre estaremos dispuestos a prestar el auxilio debido para conservar la estabilidad de nuestras Repúblicas hermanas.

Si las declaraciones que los altos oficiales y representantes de la nación llevan en sí la fe del país en cuyo nombre las hacen; si más que meros discursos, constituyen la expresión de

verdaderas tendencias políticas y de sus medios de realizarlas, debemos concluir que lo que los Presidentes y Secretarios de Estado de los Estados Unidos han dicho no puede menos de traer el convencimiento general de la inteligencia común de las Américas sajona y latina, respecto del alcance y la inteligencia de la doctrina de Monroe.

De otro lado, tal declaración, si se llegara a incorporar en un tratado público, impondría silencio a quienes se empeñan en negar a la doctrina de Monroe valor internacional, alegando que ella no pasa de ser la expresión de una tendencia política del Gobierno americano, y de ningún modo un principio acertado de la ley de las naciones.

«La doctrina de Monroe—dice un publicista americano—no ha recibido sanción legislativa, ni siquiera en el país de su origen; su desarrollo ha dependido de sucesivas afirmaciones de personas oficialmente competentes para definirla, pero sin autoridad bastante para obligar a la nación con sus particulares manifestaciones. Continúa, pues, siendo una tendencia política y no una ley municipal o internacional.»

El Licenciado Anderson propone, después de hacer esta exposición de hechos y doctrinas, la celebración de un pacto que convirtiese la doctrina en ley. Pero ¿puede hacerse esto en buenos principios de Derecho internacional? He aquí un elenco de la doctrina en la materia:

«Siendo el Derecho internacional ley entre todos los Estados civilizados, como miembros que son de las familias de las naciones, los Estados del Continente americano están sujetos a los mismos derechos y obligaciones internacionales que los Estados europeos. Los Estados europeos, por lo que respecta al Derecho de gentes, tienen absoluta libertad de adquirir territorio en América como en cualquier otra parte; y los mismos preceptos legales son válidos con respecto a la intervención por parte de las potencias europeas, tanto en asuntos americanos como en los de otros estados (1).

(1) Oppenhein: «International Law.»

Los pueblos europeos no renunciarán tan fácilmente a su expansión; pero, en todo caso, no serán los teorismos del Derecho internacional los que decidan la cuestión, sino la fuerza de que cadá cual disponga en Europa y en América.

***

Las misiones agustinianas que en Iquitos (Perú, América del Sur) realizan su sagrado ministerio, están acumulando dato valiosos sobre las poblaciones indígenas de la región amazónica. El P. Alvarez describe, en la revista *España y América*, la vida de los indígenas llamados *yahuas;* que es por extremo interesante, porque constituye una buena contribución a los estudios de sociología, en la parte referente a los pueblos de naturaleza, como llaman los alemanes (*Naturvölker*).

Los *yahuas*, dice el P. Alvarez, están constituídos en familias más o menos numerosas, y su territorio abarca una extensión tan grande, que son insuficientes veinte días para recorrerlo de largo y través.

A diferencia de otras tribus, cuyas familias se reunen en rancherías, formando pueblos, a veces bastante grandes, tienen estos infieles la particularidad de gozarse en vivir aislados, como si se propusieran ser una excepción contra la idea general de la sociabilidad ingénita. Y no hay cosa que más aborrezca el indio yahua que, ya por compromisos de familia, ya por imposiciones del más fuerte, verse obligado a vivir en sociedad con otros, aunque éstos sean de su propia tribu y sangre, sin que haya privilegios a veces, ni de padres a hijos, o viceversa.

Excusado parece advertir, después de lo dicho, que no existe entre ellos ni el pequeño aglomerado de tres casas. Amigos sinceros de la independencia, no consienten que nadie perturbe su libertad doméstica. Ni se contentan con vivir separados unos de otros un kilómetro, ni siquiera una legua; de casa a casa debe mediar, no sé si por contrato tácito o expre-

so, la distancia de medio día de camino bien andado por entre breñales impenetrables para quien fue más dichoso que ellos en ver la luz primera en lugares despejados y con un poco de cultura.

El número de elementos componentes de una familia guarda una porción gradual de dos a cuarenta.

Como ellos no esperan el vencimiento de plazo alguno legal para verificar sus matrimonios, empiezan a nacer hijos cuando natura quiere. De aquí es que, al llegar éstos a la vejez, pueden ver, sin esfuerzo de ningún género por parte de su robusta naturaleza, los nietos de sus hijos. Cuando éstos reciben el beneplácito de los padres de continuar bajo el techo paterno, aun después de haber escogido sus respectivas costillas o cabezas, es cuando la familia asciende al grado máximo de temperatura filial, que, como he dicho, alcanza hasta el elemento cuadragésimo, sin quedarse nunca atrás.

Solamente si los nuevos *tortolitos* no quieren o no pueden continuar viviendo bajo el tronco patriarcal, es cuando pueden hallarse familias compuestas de dos personas. Si bien es de advertir que nidos semejantes duran el menor tiempo posible y son muy raros. Duran hasta que haya sucesión, y si después del tiempo ordinario ésta se niega a sonreir, el nido se deshace y cada enamorado se va por su camino; por eso son pocas las viviendas tan vacías.

La edad mayor a que pueden llegar las personas, no creo pase de la ordinaria. Si se tiene en cuenta la penuria de vivir de estos infelices, juntamente con los rigores del clima, parece que la vida debiera ser bastante efímera, debiera secarse al principio de su madurez, lo más tardar. Y, sin embargo, no es así; conozco personas de ambos sexos que deben contar más de cien abriles, y, sin embargo, conservan energías imposibles de creer. Pero esto, en honor de la verdad, no es ordinario. Nacen y mueren como en todas partes: unos más jóvenes, otros más ancianos, y son pocos los que consiguen las glorias de una centuria.

En el territorio ocupado por ellos, apenas si hay alguna que otra casa de negociantes que trafican con estos infieles sobre productos del monte, como caucho, brea de árboles, plátanos, a cambio de algunos utensilios generales que les proporcionan aquéllos, que siempre procuran explotarlos a su gusto, aunque no siempre lo consiguen.

Si buscamos el origen de esta tribu, lo encontraremos sumido en la obscuridad de los tiempos. No porque sea así en realidad, sino porque su indolencia ha sido tal, y su imaginación es tan mediana, que ni han sabido conservar algún recuerdo que tuvieran de sus antepasados, ni han sabido inventarlo. Así es que en este punto están a la misma altura que el que oye hablar de ellos por vez primera. Si hay algún indicio, que no creo exista, por donde poder conjeturar siquiera sus orígenes y su historia, averígüelo Vargas; pero, por lo menos de su historia, creo que ni él lo consiguiera. Si es posible algún grupo humano sin historia, éste debe ser uno: Ni una leyenda, ni un cuento, ni una narración descabellada tienen del pasado. Y no hablemos del porvenir; pues, a pesar de ser muy fértil el terreno que ellos ocupan, a pesar de que se les ofrecen medios para trabajarlo, y no obstante ser una tierra apta para sacar de ella minas de riqueza, una tierra variada con cortes de montañas y colinas, con cerros, mesetas y pampas, ni llegarán a ser agricultores, ni serán capaces de comprender la industria, ni romperán una lanza, aunque sí han de ser muy capaces, y lo son, de ser Vellidos.

No creo que exista sobre la haz de la tierra ni más indolente tribu, ni más rehacia al bienestar y civilización, ni menos ingeniosa que ésta. Sus principales subsistencias las constituye la caza (en pequeña escala), porque es trabajoso cazar, y la pesca, en grado mínimo, porque necesita paciencia. La chicha fermentada ocupa el lugar de preferencia, porque emborracha; las frutas, el grado medio, porque las hay abundantes, substanciosas, y no es gran trabajo procurarlas.

Tienen patronos que no siempre saben sacar de ellos el fru-

to apetecido; patronos de tantas cataduras, que ya los hacen más indolentes, bien los hacen más huraños o los convierten en altaneros, hasta el punto de que, tarde o temprano, terminan por sacudir un yugo que nos les conviene, o con la muerte de sus dueños o con una huída indecorosa. Se comprenden todas las inclinaciones suyas, y, sin embargo, es raro el que sabe explotarlas en beneficio de ambos.

Causa grima visitar un rancho de estos desheredados del progreso, y verlos rollizos y fuertes, hábiles para el trabajo como ninguno, tumbados en sus hamacas, meciéndose perezosamente en ellas, sin otros pensamientos ni otras ilusiones y sin más deseos ni anhelos que saborear sus masatos bien fermentados, que les trastornan el sentido, o devorar algún animal de monte asado con pelos o plumas sobre el fuego. ¡Tan poco delicados son de estómago!

Tales son sus ocupaciones ordinarias: los hombres pasan las veinticuatro horas del día en las hamacas, arrastrándose por el suelo las mujeres y los niños; ellas haciendo masato, o tejiendo hamacas, o haciendo algún guiso, y los pequeños corriendo de un lado a otro, las más de las veces provistos de algún cuenco de brebaje, que van tomando y vomitando sucesivamente.

Tal es, a grandes rasgos, el carácter general de los indios yahuas, quienes, ya por incuria de los patronos, ya también por carácter, se han hecho tales, que no creo fácil obra el convertirlos en ciudadanos laboriosos, porque se han hecho cargo de ser la mejor su manera de vivir sin gabelas, ni tributos ni leyes. Las barreras levantadas entre él y el civilizado son de tal naturaleza, que, convencido de su baja condición, no aspira a ser ciudadano, por parecerle imposible el que llegue el día de poder alternar sin bajeza con el más mediano civilizado. Se conforma con su condición de esclavitud, está contento con su suerte, y apenas concibe un estado de bienestar mejor.

Robustos de cuerpo en general, sin un pelo de barba, porque cuidadosamente van arrancando los poquísimos que les na-

cen, de estatura regular y facciones proporcionadas, tales son los rasgos sobresalientes de los habitantes de esta tribu, que apenas si tiene otra nota característica que el color de raza.

Ojos negros, azules a veces y negros claros; nariz regular y bien conformada, de vez en cuando hundida en su raíz, pero sin dejar nunca de pronunciarse; labios finos, salvas algunas excepciones; dientes sanos y bien pintados por lo regular: he aquí sus distintivos especiales.

El pelo es negro en unos; en otros, de un color rojo-obscuro-castaño; pero todos lo tienen liso y fuerte; no se conocen ni albinos ni manchados, sin que se pueda distinguir de unos a otros ni desigualdad en la figura ni en la forma: he aquí los perfiles más sobresalientes que los separan en parte de la raza blanca, y en parte los confunden con ella.

La misma uniformidad conservan en el idioma, no obstante hallarse la tribu tan extendida y en contacto con otras tribus de idioma distinto y costumbres diferentes. Y hasta puede decirse que son extremados en conservar la pureza de su idioma e inviolabilidad de sus costumbres, no bastando para ello ni las imposiciones ni los consejos. Ni importa que vivan por mucho tiempo en lugares civilizados y al servicio de casas de etiqueta: no se les pega nada de ésta, logrando al fin de la jornada que los civilizados se acomoden a las costumbres y usos groseros de ellos. Esto no sé si será por inclinación natural que tengamos todos al salvajismo; pero es muy cierto que más fácilmente se pierden las formas de urbanidad que los instintos salvajes. Y por una observación continua de esto he podido concluir que un salvaje de éstos *salvajiza* con más facilidad una casa donde se guarden todas las formas sociales más exquisitas, y, en cambio, entre varios que se impongan la tarea de «echar fuera del monte» a un indio de éstos, por hábiles que sean, por trabajos que se impongan, no lo conseguirían del todo.

Conviene hacer, sin embargo, una salvedad: las penurias propias del país, los escasos medios de locomoción y la pobre-

za actual del territorio, no dan lo bastante para que uno pueda moverse con desahogo; de aquí es que, a la corta o a la larga, no se tiene otro recurso que apelar a ellos, comer de lo que nos ponen y conforme nos lo ponen, dormir y hablar... todo a su estilo y para no hacerse sospechoso.

Ocurre observar en ellos una potencia visual portentosa. Es un fenómeno éste que nunca he comprendido debidamente. Llevan los ojos casi cubiertos; han de ir con cargas pesadas, y sólo mirando, al parecer, al suelo; pero no se escapa de su vista ni una hoja. Lo mismo se paran a contemplar una pisada de persona o animal, o un rastro de víbora, que el pájaro más diminuto, que se mece entre las ramas y a una distancia enorme.

Lo mismo acontece con el oído, especialmente en las mujeres. Pueden estar en el éxtasis de sus júbilos entre cantos, voces, ruidos de instrumentos y gritería de grandes y pequeños; pueden agitarse en el baile más estrepitoso, o moverse a compás de la danza más báquica y guerrera; pero no pasará para ellos inadvertido ni el canto de un pájaro, ni el gruñido de un jabalí, ni (aunque asombre) las pisadas de alguien que llega, por más que no se le vea y tarde aún algunos momentos en aparecer. Diríase que olfatean los sonidos, como el hambriento lobo la proximidad de la presa.

Para la cuestión de enfermedades, son de lo más típico que se puede imaginar. Para ellos no hay excesos de gula, no hay resfriados ni humedades, ni inundaciones, ni extremo alguno de donde dimanen desarreglos orgánicos, aunque todos los excesos quepan en ellos y les den entrada todos los días y a todas las horas. La misma enfermedad, no es más que un filtro, una brujería de quien no tiene buenas relaciones con el enfermo, y tiene poder insuficiente para infundir el mal, merced a la comunicación que se cree tener con el gran brujo, que es un dios creado y fantaseado conforme a las exigencias del estómago.

Hay en los altos cielos un solo brujo, que debe ser el dios que adoran; y existen en la baja tierra tantos brujos como vi-

vidores, tantos médicos como canallas. Porque el brujo es el médico, y médicos son, o se hacen, todos aquellos que quieren pasar una vida más descansada, que tienen más descaro para mentir, más astucia para engañar, un estómago más glotón... en una palabra, los más canallas de entre ellos.

Y conste que los tales prohombres reciben casi por herencia las sublimes prerrogativas, legándolas también a sus descendientes que más se les parezcan.

Brujo es sinónimo de médico, y, por lo tanto, los llamaremos indistintamente por uno y otro nombre.

Tiene una carrera muy *lucida*, tan lucida como sublimes son los fines de ella. Las prerrogativas y dotes que deben adornar al aprendiz son, en primer término, unos pulmones a toda prueba y un estómago que sea capaz de recibir los ingredientes más heterogéneos y no asquee cualquier nonada. Con estas dotes naturales empiezan el ejercicio de sus futuras operaciones, cuidándose mucho de ir, a medida que adelantan en el arte, inventando algún cuento de visiones y conversaciones, etc., que reciben del gran brujo; visiones y extáticas comunicaciones que nunca ofrecen nada de nuevo: tan hábiles son para inventar, que no salen de la rutina aunque los aspen.

Ven en el cielo, y a altas horas de la noche, sumidos en profundo sueño, una iglesia, por donde se pasea un patiri (padre). En el mismo lugar existen extensísimos bosques abundantes en toda clase de caza, ríos con pesca, y árboles con las frutas que a ellos les gustan más. Allí ven grandes chacras, que el destino o el acaso preparan para cuando les venga la hora de trasladarse de este monte mísero a aquel plateado bosque. El número de sus magníficas casas no se puede contar con los dedos, porque superan los de las manos y pies. En tan bonita mansión cazarán ellos cuando vayan allá; millares de mujeres les servirán el masato fermentado, mientras que ellos se mecerán muy graves en lindas hamacas. No se sabe quién cultiva las chacras, ni quién planta, ni quién limpia,

porque ellos guardan el secreto. Cada brujo es único viviente de tan regia morada; todos ven lo mismo, y lo mismo saben todos. Todo es para cada uno, y cada cual cuenta con la dote como de exclusiva pertenencia.

Ya tenemos a nuestro médico adelantado en el arte dispendioso de curar. Ya ha tenido visiones; ha manifestado tener un pulmón superior, pero aún le falta algo. Es preciso dar otra prueba más de su competencia. Necesita demostrar que tiene un estómago donde puede entrar toda clase de municiones que, sin matar, hagan ver efectos que pocos pueden soportar.

En el ejercicio de su *honrosa* tarea se verá precisado a oler, gustar, tocar y ver cosas que ni se huelen, ni se gustan, ni se tocan, ni se ven, sin que el estómago más fuerte sienta convulsiones. Una vez que haya demostrado todo esto, ya queda hábil para el ejercicio médico. Ya puede curar; tiene el asentimiento de sus familiares; el tribunal no es escrupuloso, y, por consiguiente, tiene autorización para usar la borla. El *claustro de doctores* cuenta, desde luego, con un nuevo engañado, que se cuidará de no dejar mentirosos ni a los pasados, ni a los presentes, ni a los futuros médicos.

Surge aquí una observación que conviene tener en cuenta, por lo que valga; casi todos estos doctorcillos se aborrecen de muerte unos a otros, y, sin embargo, se guardan sus secretos mentirosos con una fidelidad digna de admiración. Saben anteponer su egoísmo a la venganza.

Cuando se declara algún caso de enfermedad, por leve que sea, se avisa inmediatamente al brujo, sin que les desmaye un viaje de cuatro días. Y tan penetrados de su obligación están los curanderos, que no saben archivar el aviso. Inmediatamente se ponen en marcha con toda rapidez, hasta llegar a la cabecera del paciente. El jefe de familia le presenta algunos cigarros, bien de hojas secas de tabaco sin elaborar, ya de tabaco bueno que algún civilizado les haya vendido, envueltos en hojas de plátano y de la longitud de un decímetro. Aquí empieza ya la prosopopeya del doctor. Coge los cigarros con

arrogancia y los amarra con una soguita para colgarlos del pecho como un pectoral, en tanto que la enfermera o enfermero le va dando cuenta del principio de la enfermedad y de todos los síntomas que haya presentado, con todos los pormenores, a lo que va contestando el médico con gruñidos secos, sin articular una letra. Si el enfermo es de familia grande y el doctor es de los más encopetados, se previenen unas hojas machacadas, se reducen luego a polvo y se las entregan también al brujo en un palo hueco o en una botella.

Con estos pertrechos se acerca al enfermo, le pregunta dónde le duele, y da media vuelta hacia el fuego, de donde coge un tizón, desata en seguida un cigarro y lo enciende. Dada la primera chupada, introduce en la suya la boca de la botella o palo hueco con el polvillo, y derrama una buena porción en ella hasta llenar bien el carrillo izquierdo, apelmazando luego con los dedos aquella substancia para que la mejilla quede bien hinchada. Estos son los preámbulos, seguidos de los cuales lanza unos cuantos resoplidos al aire en distintas direcciones, se pone en cuclillas, deja en el suelo la vasija del polvillo y, con el tizón en una mano y el cigarro en otra, empieza a caminar en tal postura y soplando arriba y abajo. En esta actitud llega hasta tocar con el enfermo; arroja el tizón a un lado y, antes de poner sus manos criminales sobre el paciente, le sopla a dos cuartas de distancia, sacando levemente la lengua y salpicándola de saliva.

Estos son los instantes de espectación más solemne: el enfermo espera sin aliento sobre su cuerpo el peso de aquellas manos de hierro; éstas se alargan detrás de los brazos. Van tocando con finura la parte dolorida; pasan extendidas varias veces por el resto del cuerpo, para venir a detenerse, de regreso, en el punto del dolor, donde se cierran rápidamente, se ahuecan y se trancan con diez candados, y se acercan a la boca de su dueño, o en contacto de la cual déjanse abrir un poquito para que la enfermedad, entre ellas contenida, reciba la fuerte repulsa de un soplo que la avente hasta Júpiter. Acto seguido

aspira una bocanada de humo: con el pulgar e índice sujeta y aprieta la parte enferma, como quien va a dar un soberano pellizco; afloja un poco después, estirando con los dos mismos dedos la piel, bajo la cual se halla ya reunido todo el mal; sin apartar la mano, da nueva acometida al cigarro, levanta los ojos al techo y acerca sus labios sucios a la no más limpia parte del dolor. En contacto su boca con las carnes del paciente, hace el brujo un estremecimiento como de tigre que sacude su presa para devorarla mejor, lanza un furibundo rugido y aprieta con fuerza la piel dolorida, en una aspiración en que las paredes de su tronco deben tocarse (tan grande es el vacío); toma alientos para gruñir con un furor que causa espanto; a las veces es un silbo fuerte y ronco, como de bocina de vapor; otras veces va haciendo trimalos, como de caballo que relincha, pero siempre broncos y siempre secos, hasta que ha chupádo algo que debe vomitarse, soltando su presa de un modo parecido al fenómeno que se observa cuando se levanta una vasija volteada de agua. El primer estornudo después de esto es fenomenal, es a ojos y puños; siguen accesos violentos de tos, y, con el cigarro en la mano, con porte mayestático, entre eructos nauseabundos y gritos estentóreos, sale al monte a esconderse detrás de un árbol, donde hace esfuerzos hercúleos por vomitar.

Después que ha arrojado tripas y pulmones y todo lo que tiene que arrojar de dentro, pues no hacen sospechar menos aquellas contorsiones por vomitar y aquellos gritos, se levanta del suelo (porque se ha puesto en cuclillas) y con pasos mesurados y aire de dominio vuelve a la brega, hasta que se cansa.

Con estos gritos y berridos y estornudos queda explicado el requisito de necesitar el aspirante a tan sublime ciencia unos pulmones no comunes, siendo siempre preferidos los que más gritan y berrean; durante todo el acto de la cura el enfermo está en su hamaca, si es ya talludo, y en los brazos de la madre, si es niño. Los concurrentes se sientan en el suelo, de espaldas al operador, y allí hablan bajito sobre lo que quieren, porque, mientras el paciente se encuentra en manos de su verdugo,

nadie abriga desconfianza. ¡Y pobre del que se atreva a seguir al doctor al lugar del análisis, o sea donde vomita lo que quiere, que él llama enfermedad!

La primera cura nunca da más que un resultado: saber quién produjo o causó la enfermedad, que, como he dicho, nunca viene por desarreglos orgánicos ni excesos. Aquí es donde se hacen todos oídos, después de la operación, para escuchar la sentencia dogmática del Hipócrates. «¿Chinra sanajui? ¿Quién lo brujeó?,—pregunta luego el más relacionado con el enfermo. El doctor se contonea sobre el duro suelo en que se sienta; echa una mirada de soslayo al lecho del dolor y, con voz hueca, pronuncia la sentencia fatal contra alguno de su misma profesión, el más enemigo suyo. Desde el mismo instante, las iras de toda la familia van contra el inocente malhechor. No le denuestan porque no saben, pero aplazan su vida para nuevo filtro y esperan a que la enfermedad se repita en la familia por mano suya para lincharle cuando puedan.

El gozo del doctor, convertido en juez de una causa injusta, rebosa los límites de la ira, y contesta con sonrisas cariñosas a las amenazas que en contra de su enemigo ha sabido arrancar con su fallo. Síguense las curas en los días sucesivos, por dos veces diarias, o una, según la gravedad del caso, haciendo el doctor unas veinte *chupaciones* cada vez que practica la operación. Si ve por allí alguna cosa que apetezca su estómago, se la prohibe al enfermo, mandándole tomar algunas cosas indiferentes, y se aloja en la misma casa, si la suya está muy lejos, hasta ver el desenlace.

Si el enfermo tiene la fortuna de sentir mejoría y el doctor se da cuenta, hace el último esfuerzo para arrancar la dolencia. Prepara de antemano, y muy escondido, algún palito, que preventivamente pone en la boca; opera entonces con un ahinco decisivo; a media operación hace un esfuerzo desesperado y corre al monte, donde repite un rugido de pantera, volviendo a los pocos momentos con un palito en la mano, dándose el parabién y pidiéndoselo a la concurrencia, a la cual mues-

tra la «chonta» o «mayantú» inoculado en la carne del enfermo, que se encontrará en tales instantes más desmayado que nunca.

Este modo de operar lo siguen y practican con toda clase de enfermedades, sean heridas, catarros, diarreas, etc., sin que les duelan prendas en chupar cualquier parte del cuerpo, sea en hombres o en mujeres. ¿Que a uno le duele un dedo? Pues a chuparlo. ¿Que tiene una fuerte indigestión y se le hincha el vientre? Se le chupa también. Véase si estos doctores necesitan buen estómago.

Sucede con frecuencia, cuando el enfermo está de gravedad, y el doctor, que podemos llamar de cabecera, pierde las esperanzas de sacarlo adelante, que la familia convoque a otros brujos para que formen consejillo, del que suele salir sentenciado definitivamente el enfermo. En este caso, lo van chupando sucesivamente, y como cada uno entra en la arena con nuevos bríos, el paciente recibe cada sacudida que da lástima. Siguen las preguntas inquisitorias del facedor del agravio, y aquí se forma la babel; unos y otros culpan a sus enemigos, y como no todos tienen los mismos, divídense las opiniones, y los interesados no saben a qué carta quedarse, optando mejor por creerlos a todos. Desde aquella fecha jura toda la familia enemistad eterna a todos los adversarios de sus médicos; ya no llegarán más a sus casas, ya no recibirán con agrado sus visitas, ni los favorecerán con sus invitaciones. Y si el atentado se repite, ya puede irse preparando para el viaje eterno.

El brujo es respetado, obedecido y temido; de corazón, ninguno le quiere, pero se guarda de manifestarlo por el miedo de ser brujeado o enfermado. Merced a ello, todos respetan sus cosas con religiosa veneración. Todos les mandan sus regalos y les hacen sus invitaciones. Claro está que en esto de agasajos solamente son liberales con los que aún no les han dicho que les hacen algún entuerto, y para tenerlo propicio, nada le escatiman de cuanto tienen.

Debido a este miedo pánico, es por lo que yo mismo me he

visto en algún compromiso. Andando por el monte, con frecuencia le falta a uno la comida rústica. Párase uno por los terrenos del brujo, y nadie toca de sus sembrados aunque se muera de necesidad. Como yo no entendía, al principio, de cortar ni de arrancar, ni menos preparar estos condumios, mandaba a mis guías que lo hicieran; pero ellos se negaban sin escrúpulo, prefiriendo pasar hambre. Y cuando, a fuerza de ruegos y acompañándolos yo, han cumplido lo mandado, han tenido la precaución de correr pronto a poner en conocimiento del perjudicado doctor el perjuicio que en su chacra le había hecho el *patiri*. No echa él en saco roto estos desacatos, y trata de vengarse como mejor puede, cobrándome en la primera ocasión todos los daños ocasionados. Y si en tal coyuntura le digo: «Brujéame a mí, mentiroso», me contesta con cariñosa sonrisa, que produce en mí diversos efectos, según mi estado de ánimo: «Ji jinta mariri» (tú eres brujo); y como entre brujos no cabe el daño de las enfermedades, porque todos son igualmente poderosos, aunque a unos les acompañe fama de más sabios, me quedo, por su parte, tan sano como estaba y sin hambre.

En medio de todo esto, nada apena tanto el ánimo como ver a los pobres enfermos, ya encogidos en una hamaca, bien acostados sobre unas hojas, tendidos en el suelo, privados de todo auxilio humano. Tan pronto como la enfermedad se declara algo grave y el paciente se niega a recibir alimentos, nadie se ocupa ya de él, ya le consideran muerto. El brujo redobla entonces sus cuidados; pero todo en balde. Aquel organismo enfermo empieza a sentir las convulsiones de la fiebre; su estómago se resiente por la debilidad; los atentados repetidos por el doctor son ya suficientes para matarlo más pronto. Entonces empiezan los cocimientos de hierbas y cortezas de árboles para bañarlos con aquella agua. No tienen reparo en ponerlo a un sol canicular; en embadurnarlo de pies a cabeza con cieno, y echarlo después agua fría a boca de jarro. Allí lo dejan después para que desaparezca el frío, que tiene su razón en la debilidad de su estómago. Y una vez que los rayos solares lo ha-

yan secado bien, le vuelven a su postura, donde lo abandonan, ocupados cada cual en sus quehaceres o tumbados todos en hamacas o en el suelo y de espaldas al desgraciado.

El brujo es el único que se pasea y parece interesarse por que la muerte no arrebate aquella vida. Pero es todo vano. El enfermo resistirá todo el tiempo que pueda resistir sin comer, y al fin muérese siempre de necesidad. No hacen un esfuerzo porque coma; basta que una vez se niegue, para que nunca más acerquen una partícula de alimento a sus labios.

Al tercer día de ayuno, el paciente comienza a delirar. El médico se estremece y anuncia a la familia el próximo fatal desenlace. Desde este momento ya nadie se acerca a él; unos salen fuera de la casa, donde sollozan en silencio; los demás se quedan dentro, lo más lejos posible del moribundo, y, de espaldas siempre, devoran también silenciosos algunas lágrimas. Por el rabillo del ojo van acechando de hito en hito las posturas y movimientos del paciente, y cuando ya se va apagando su aliento, van dando rienda al llanto, que, progresivamente, sube de tono en las mujeres.

Ya tenemos al moribundo muerto; el brujo, que en los últimos instantes ha hecho coro con la familia, es el primero en acercarse al cadáver; síguenle los hombres y algunas mujeres, que contemplan en silencio profundo aquel cuerpo inanimado.

De pronto, parece que el demonio se apodera de ellos, y empiezan una labor destructora que causa pena. Dando gritos, las mujeres van cogiendo todos los cacharros que el difunto usara en vida, y con fuertes imprecaciones, que nunca se les comprenden, los van estrellando contra los troncos de los árboles o contra el suelo. Todo, todo cuanto el muerto haya usado en vida y sea destructible, lo destruyen, no dejan títere con cabeza.

En tanto que las mujeres se ocupan en dicha operación, el brujo, acompañado de algunos más, procede al depósito del cadáver: descuelgan la hamaca con él (pues de ordinario en

hamacas mueren), y, tendiéndola en el suelo, estiran sobre ella el encogido cuerpo.

El dueño de la casa proporciona al doctor los cigarros de rúbrica; éste hace con ellos la consabida operación y procede a ahuyentar a la muerte del fúnebre recinto. Rodea la casa por dentro, o da una vuelta en derredor, soplando a diestro y siniestro con toda violencia; pónese luego a la cabecera del cadáver, donde lo contempla silencioso breves instantes, inclinándose después sobre él para soplarlo también y espantar con las manos el *mayantú*. Le sopla primero la cabeza y la cubre con la hamaca; va soplando sucesivamente todo el cuerpo, que asimismo va cubriéndose con los bordes de la hamaca, hasta llegar a los pies. Vuelve después a la cabecera, y amárrale por el cuello una soga para sujetar la cobertura de la cabeza; amárrale también la cintura y los pies, con lo que se da por concluída la mortaja. Uno de los asistentes trae luego un palo largo y de resistencia, que entrega al mismo brujo. Este lo coloca sobre el cadáver, apoyándolo sobre la frente y los pies, atándolo en seguida al cuello, a la cintura y en los tobillos. La figura que estos amortajados presentan es bastante ignominiosa y capaz de excitar la hilaridad en quien por primera vez presencia estas escenas. Pero si uno no se ríe en presencia de la muerte, por respeto a ella misma y por compasión de los duelantes, no podrá menos de hacerlo al oír el guirigay que me arman los que lloran.

Acto continuo, no de la risa intempestiva, sino del amortajamiento, cavan una sepultura fuera de la casa, donde depositan los restos del que en vida fue su compañero o compañera. Juntamente con el cadáver dan tierra a sus ropas, a sus armas y a todos los utensilios que en vida hubiera usado y no se pueden quebrar tan fácilmente como los cacharros.

Conviene advertir que cuando es bajo el que muere, y no hay vivo de su profesión que cumpla con las funciones del ritual, hacen la sepultura debajo de la hamaca en que yace el difunto y, cortando después simultáneamente las puntas de la

soga por donde está sujeta, dejan caer de golpe el cuerpo exánime en el hueco, que cubren a toda prisa, arrojando en él también de prisa todos sus haberes.

Como el cadáver del brujo es sagrado, ningún profano puede tocarlo, ni siquiera para cumplir con un deber de piedad.

¡Desgraciado del doctor que no tiene la fortuna de que otro doctor le cierre los ojos! La veneración que a sus restos tienen es causa de que los traten con mayor inhumanidad que a los miembros de la masa popular.

Ya está enterrado el muerto. «Paz en su tumba», decimos los cristianos; y ellos contestan llorosos y amoscados: «fuego con todo». Y recogiendo los enseres que por la casa haya, pertenecientes a dueños diversos, prenden con un tizón las hojas de la cama que les servían de lecho o colchón, que en menos que canta un gallo queda reducida a cenizas.

Cargando después cada uno sus hatillos respectivos, empiezan la peregrinación por el monte, y van de rancho en rancho quemando todos aquellos que hayan sido obra suya y en los que durmiera el difunto alguna vez.

Excuso decir que esta es ya una familia arruinada, sin hogar, sin chacra, sin nada; tratan de establecerse nuevamente, teniendo que empezar otra vez a procurarse medios de subsistencia. Tardan mucho tiempo, casi un año, en producirse nuevos frutos en las plantaciones nuevas que deben hacer, y durante todo este lapso pasan una vida de trabajo y miserias y penurias lastimosas. Y felices ellos si la traidora parca no los visita tan pronto; porque a media obra la destruyen otra vez para buscar otro sitio, y... a empezar el trabajo. Estas son las señales únicas de duelo: la pena dura un día; los lloros, hasta que se le ha enterrado; después... ni se recuerda la persona difunta, ni se pronuncia su nombre.

En cuanto al alma, tiene varios destinos, según la calidad de las personas. Si es alma de brujo, sube al cielo a tomar posesión de sus casas, de sus bosques y de sus *jardines*. Cuando el alma no ha sido doctora, se queda en el monte vagando co-

mo perdida; no tiene otro premio ni abriga otras esperanzas; está satisfecha de su suerte.

Hay un pajarillo que se oye cantar con frecuencia por las noches, al que temen más que el diablo al agua bendita. Y no sólo ellos, sino hasta los civilizados tienen miedo al animalejo. Para los infelices, es el alma del difunto; para los civilizados, es el alma en pena, o el aviso de que algún familiar se ha de morir muy pronto o se ha muerto ya.

Para unos y otros, el pajarraco es de mal agüero; y si tiene la osadía de rondar la casa, es de oír los gritos que dan. He tenido ocasión de observar escenas curiosas entre personas instruídas, porque no sólo son los ignorantes los que abrigan crencias tales...

El P. Alvarez, autor de estas descripciones, ha revelado una vez más su gran espíritu de observación. Ahora bien; si de esto se entera Mr. Huret, y larga un libro sobre la región amazónica peruana, a semejanza del par de tomos que ha escrito sobre la Argentina, veremos culpados a los colonizadores españoles de la existencia de tales pueblos primitivos y de sus creencias.

VICENTE GAY,
Profesor en la Universidad de Valladolid.

REVISTA DE REVISTAS

SUMARIO.—Metafísica: El ideal y su origen.=Costumbres: Los clubs excéntricos de Londres=Bellas Artes: El Impresionismo.=Folklore: El alma humana en el folklore.=Impresiones y notas: Hacer media.—Las condiciones biológicas de la timidez.—Supersticiones de las obreras de París.

METAFISICA

El ideal y su origen.—Si yo digo, por ejemplo, que «los cuerpos son pesados», formulo un juicio *de realidad*, porque establezco la relación de un hecho, el cuerpo, con otro hecho, la pesadez o gravedad, afirmando que el segundo conviene al primero; pero cuando digo: «este hombre tiene gran valor moral», «este cuadro tiene gran valor estético», «esta alhaja vale tanto», expreso un juicio *de valor*, porque la relación no es de un hecho a otro, sino de un hecho al valor que le da en un momento dado un sér consciente. Esta distinción sirve a Durkheim, en la *Revue de Métaphysique et de Morale*, para establecer el concepto del ideal.

Hay tres aspectos del valor: el valor económico, el estético y el moral. Kant rebajaba el valor económico de categoría; pero es un error quebrantar la generalidad y la unidad de la noción del valor, y todos los juicios de valor deben explicarse del mismo modo. El valor no está en las cosas ni expresa su

naturaleza; es frecuente la desproporción, enorme a veces, entre las propiedades de un objeto y el valor que le atribuímos. Un ídolo, por ejemplo, es una cosa santa, y la santidad es el más elevado de los valores; y, sin embargo, el ídolo suele ser un objeto o un animal vulgar y grosero. Se hace uno matar por salvar la bandera, y la bandera, en realidad, no es más que un pedazo de tela. Los valores económicos mismos no están a veces en proporción con las propiedades de las cosas: un sello de correos puede valer una fortuna; el valor de la perla, del diamante, de los encajes o de las pieles, varía con los caprichos de la moda y no depende de su naturaleza intrínseca.

Ahora bien; si el valor no está en las cosas por sí, ¿dónde tiene su origen? Fuera de la realidad. Las cosas tienen valor cuando expresan un aspecto del ideal, y el hombre tiene ideales que van más allá de la realidad. El hombre ama una belleza, una bondad, una verdad que jamás ve realizadas en la práctica. Ese es el hecho: consignarlo no es explicarlo. Hay que ver de dónde viene que tengamos no sólo *la necesidad* de ir más allá de lo real, sino *los medios* de lograrlo.

¿Puede el ideal estar fuera de la naturaleza y de la ciencia? No; se manifiesta en la naturaleza y depende, por consiguiente, de causas naturales; y como debe ser querido, ha de tener una fuerza que sea capaz de mover nuestra voluntad y por su intermedio traducirse en movimientos musculares, no difiriendo esencialmente de las demás fuerzas del Universo. Esa fuerza es además susceptible de medida, y así, según el respeto de la dignidad humana sea más o menos intenso, el número de atentados contra las personas será más o menos elevado, y el número de adulterios y divorcios, marcará la fuerza del ideal conyugal.

Los ideales, siendo objetivos, no pueden explicarse por las impresiones de los individuos; si los *juicios de valor* consignasen los efectos de las cosas en los individuos, los valores de esos juicios serían puramente subjetivos. Por otra parte, el ideal varía y debe variar, y eso es lo que impide considerar el

mundo de los ideales como inaccesible a la experiencia y provisto sólo de una especie de realidad teológica que lo inmoviliza en la eternidad. No; los ideales varían con los grupos humanos y con los tiempos.

¿Podremos decir que son de origen colectivo? La teoría afirma que los juicios de valor consignan los efectos de las cosas en la sociedad, y la sociedad tiene, en efecto, verdadera objetividad respecto a los individuos; censura a los no conformistas en moral, los ridiculiza en estética y les niega en lo económico lo que quisieran comprar barato. Lo bueno, lo bello, lo verdadero y lo útil, son irreductibles entre sí; si el valor no viniera sino del modo con que las cosas afectan a la vida social, esa causa única debiera producir efectos emparentados más estrechamente. Pero, sobre todo, si el valor de las cosas se midiese por el grado de su utilidad social, los valores de lujo no ocuparían el mejor puesto en la escala de los valores; y, sin embargo, lo ocupan, lo superfluo es más caro que lo necesario. La humanidad pone los valores estéticos e intelectuales por encima de los valores económicos; el arte es cosa de lujo y el pensamiento se ejercita por el placer de ejercitarse. Del mismo modo, la vida moral tiene también su estética, sus valores necesarios y sus valores de lujo. Las más altas virtudes no consisten en el cumplimiento regular y estricto de los actos más inmediatamente necesarios al orden social, sino que están formadas por movimientos libres y espontáneos, sacrificios no necesarios para nada, y hasta contrarios a veces a los preceptos de la economía y de la higiene. Hay virtudes que son locuras, y precisamente su locura constituye su grandeza. La misma vida económica no se sujeta a las reglas de la economía: las cosas de lujo cuestan más caras, y suelen ser más estimadas que las necesarias. Vivir no es gastar lo menos posible, sino obrar sin contar; si se economiza, es para poder gastar. La explicación sociológica de los juicios de valor queda, como se ve, sin base, y es inadmisible.

Pero, ¿no queda otra explicación? Sí, porque sí el cuerpo

social se limita a vivir económicamente, el alma social puede vivir diferente vida, y esa vida superior podría ser la fuente del ideal. Cuando las conciencias individuales obran activamente unas sobre otras, su síntesis desprende una vida psíquica nueva, más intensa que la de los individuos, que los domina y les da la impresión de ser transportados a un mundo diferente del mundo de las existencias individuales aisladas; esta vida es *cualitativamente* distinta de la vida individual, y lleva al individuo a desinteresarse de sí mismo para consagrarse a los fines comunes. Las fuerzas así desprendidas se hacen pletóricas, superabundantes; necesitan expansión, y ora terminan en violencias estúpidas, ora en actos de heroísmo. Es una vida de lujo frente a la vida cotidiana, como el ideal respecto a lo real. Esta vida de las colectividades no se manifiesta sino con intermitencias: la gran crisis cristiana, el escolasticismo, la Reforma, el Renacimiento, la Revolución, la agitación socialista. En esos grandes momentos de efervescencia es cuando se constituyen los grandes ideales de la humanidad, y los hombres los viven entonces como reales o poco menos.

Pasado el período de efervescencia, agotada la exaltación, los ideales quedan como recuerdos prestigiosos, como ideas. Esos recuerdos pueden revivificarse por medio de fiestas, ceremonias, predicaciones, manifestaciones artísticas, etc. Así, la sociedad obliga al individuo a levantarse por encima de sí mismo, remontándose hasta el ideal. El ideal tiene, pues, su origen en el *alma de la sociedad*, que es el conjunto vigorizado de los ideales colectivos, pues ese ideal, al sintetizarse, es un producto que excede en riqueza, complejidad y fuerza a todos los elementos que han contribuído a formarlo.

COSTUMBRES

Los clubs excéntricos de Londres.—En Londres se fundó, en 1906, el «Club nacional de los Sordomudos», que se ha

transformado recientemente en el «Club del Silencio». Este club es, según dice en *La Revue* Margarita Coleman, el más tranquilo de la gran capital, cosa que no es difícil creer; pero la gracia no está en que haya silencio en una reunión de mudos, sino en que lo haya en una reunión de hombres de ingenio en pleno dominio de la palabra, como sucedía en aquella legendaria «Academia Silenciosa», en la que por todo discurso de recepción se limitaba el Presidente a escribir en un tablero el número 100, que era el de los académicos de número, y luego, para realzar el valor del nuevo compañero, añadía un 0 (1.000), mostrando que con su entrada la Academia decuplicaba su valor, contestando el recipiendario a tan elocuente y breve elogio escribiendo otra vez 100, y poniendo un 0 a la izquierda (0100), para expresar, con no menos elocuencia, la modestia con que se estimaba. El nuevo *Deaf Club* es menos ingenioso, y sus 120 socios varones y 60 mujeres se entretienen en jugar al billar o en charlar por los codos, cuando no se divierten en cantar canciones... de gesta, digo, de gestos.

Otro club, también moderno, es el «Club de los Aislados», refugio de los que en Londres se aburren de su soledad. No se paga entrada ni cuota ninguna, pues se trata de una labor filantrópica, y allí son acogidas todas las víctimas del aislamiento; la correspondencia del club es voluminosa por su carácter cosmopolita, y no se admiten mujeres de menos de veinticinco años, porque se supone, sin duda, que sólo a esa edad puede empezar a sufrir de aislamiento una mujer. En el primer banquete de los Nobodies había de todo: al lado de un pintor italiano se sentaba un correcto gentleman de Calcuta; una joven dactilógrafa tenía a su derecha a un profesor persa y a su izquierda a un descendiente legítimo de Behanzin; un músico indio tenía su plato entre el de una bailarina egipcia y la editora de una revista canadiense. A los postres, cada cual brindó en su lengua, y la alegría se pintaba en todos los rostros. Entre los socios figuran escritores ilustres, poetas y artistas y numerosos pedagogos.

El club de «Los 101» es menos hospitalario y mucho más exigente, por lo limitado del número de socios. Pero aún es más limitado el «Club de las Seis (*Six o'clock Club*), pues no comprende más que seis miembros que se reúnen todas las tardes a las seis, y se separan por la mañana al dar las seis en el reloj; dan seis golpes a la puerta, les abren, y a los seis pasos entran en el salón con seis libros bajo el brazo y seis libras en el bolsillo.

También es curioso el Club Eterno (*Everlasting Club*), cuyos cien miembros se relevan en la casa social de modo que haya siempre uno por lo menos de guardia. Cuando el gran incendio de Londres, la policía mando evacuar el local amenazado, pero los socios se negaron, y hubo que sacarlos a la fuerza. Este Club ha desaparecido, así como el *Club de los Raptos*, fundado en 1766 por varios jóvenes, procedentes de las mejores familias de Dublín; sus hazañas tuvieron gran resonancia, y muchas de ellas acabaron en matrimonio; el país, sin embargo, llegó a alarmarse, y el Parlamento declaró que la seducción era un delito; hubo procesos sensacionales, en los que mujeres de gran nombre y señoritas de la más alta alcurnia hicieron curiosas revelaciones, siendo condenados a muerte varios personajes, cuya ejecución se llevó a cabo a pesar de los esfuerzos de las cortes de Viena y Madrid, y de la intervención de varios nobles franceses. Estos escándalos hicieron que el club quedara disuelto en 1802.

Ahora se habla de la apertura de otro club, a semejanza de otro de Nueva York, destinado a favorecer las uniones legales, el club del *Haba negra* o de la *Judía negra*. Consta de cuarenta socios, todos solteros, que pagan 250 francos de entrada; se reúnen en secreto en Nueva York una sola vez al año, y en esta reunión el presidente hace circular un cofrecito con treinta y nueve judías blancas y una negra; el que saca la negra, se obliga a casarse dentro del año, y los demás tienen que seguir solteros hasta que les toque casarse; la caja del club corre con todos los gastos de la boda, arregla la compra de

muebles, y paga el viaje de la luna demiel, que dura tres semanas.

Un grupo de inglesitas prefiere imitar el *Club de las 30* americano, cuya insignia es un broche en forma de ganzúa, símbolo de la independencia femenina, sin perjuicio de pasarse—*la donna e mobile*—al *Club de los Suspiros*, cuyas adherentes viven absortas en el pensamiento del bien amado, soñando siempre con el sér ideal; en este club todo es lirismo y poesía, y cada cual dirige sus arranques líricos a un sér invisible, simbolizado por una cinta, por una flor, por una hoja marchita, por un billetito amarillento; el autor del mejor poema sube a la presidencia, y quien no sabe componer una epístola ardiente, o paga multa o es expulsado del *Sighing Club*. La prosa del siglo en que vivimos amenaza, sin embargo, dar al traste con este club, que arrastra una vida lánguida, así como con el *Club del Beso*, que ha dado origen a deplorables abusos en que han tenido que intervenir los tribunales.

Hay también el *Club de los Suicidas*, que tiene esta divisa: «La muerte cura todos los males»; el *Club de los Espíritus*, sociedad estrambótica de espiritistas; el *Club de los Sin Nariz*, fundado por un egipcio muy chato, sociedad cuyas reuniones mensuales son tan divertidas como deseadas; el *Club de los Narigudos*, rival afortunado del anterior; el *Club de los Feos* (*Ugly Faces*), reunión grotesca de caras ridículas, presidida por el retrato de Esopo, cuyo elogio tiene que hacer cada nuevo socio; el *Club de los Gruñones*, compuesto en su mayoría de cocheros y marineros para ejercitarse en la injuria y en la invectiva; el *Club de los Aburridos*, cuyo mal humor se manifiesta por medio del silencio, y cuyas reuniones se reducen a sentarse cada cual en un escabel, fumar una pipa con cara de vinagre y marcharse a media noche, bostezando de aburrimiento; el *Club de los Avarientos* (*Split Farthing*), dedicado a enseñarse mutuamente medios de economizar y de estrujar al prójimo, compuesto de gentes sórdidas con trajes remendados, con cuerpos esqueléticos, con uñas tan largas como negras, millonarios

llenos de miseria, y sin otro placer que el de atesorar. Y aquí hacemos punto, con Margarita Coleman, sorprendiéndonos que, entre tantos Clubs, no haya en Londres una reproducción del famoso madrileño de la Curda, digno como el que más de la leyenda.

BELLAS ARTES

El impresionismo.—Hay en el hombre—dice en el *Mercure de France* Emilio Bernard—un sentimiento inexplicable de curiosidad que le arrastra hacia lo nuevo para extraviarle. Hoy esta tendencia se ha exagerado, hasta el punto de que lo correcto nos parece trivial y lo sensato demasiado honesto. El gusto ha sufrido tal decadencia, que nos hallamos en el caso de esos borrachos cuyo paladar fatigado sólo se complace con licores de fuego. La más seria de estas tendencias modernas es el impresionismo.

En esta escuela (¿Lo es realmente? ¿Puede llamarse escuela a un grupo de pintores que nada enseñan a los demás ni nada han aprendido, poseyendo sólo dones instintivos?) hubo temperamentos, es decir, hombres bien dotados por la Naturaleza, pero que luego se han ido extraviando por el afán de la novedad. Claudio Monet, Renoir, Sisley, Pizarro, Manet, fueron en sus principios buenos pintores, observadores y sensibles; pero después se han perdido en teorías y sistemas, hasta el punto de desconocer el arte verdadero, arrastrados por literatos metidos a críticos de pintura, que les han hecho creer que iban a aplastar a los grandes maestros... «aclarando su paleta».

¿Qué es el impresionismo? Uno de sus apologistas lo ha definido: «La Naturaleza vista a través de un temperamento»; pero, si es así, no hay tal Naturaleza. ¿Sería más bien el temperamento? ¿Y qué es el temperamento sino la personalidad? El impresionismo ha nacido de la proclamación de la personalidad. El impresionista, *homo additus naturæ*, sólo será lo que quiere ser, por los sentidos, no por el espíritu. Quien dice im-

presión, dice, en efecto, choque de los sentidos, y en este caso especial del de la vista; el hombre puede añadirse a la Naturaleza por lo que lleva de ideal y de infinito en sí. Pero el impresionista lo entiende de otro modo: en lugar de producir obras, sólo produce notas, percibidas por la retina y llevadas a la tela por el pincel, con ayuda de una teoría de transposición. El impresionismo, en resumen, no es el arte, sino «la óptica expresada por un pintor».

De aquí, que la principal ocupación del impresionista es el estudio de la visión coloreada. Con la aparición del impresionismo coincide la del círculo cromático de Chevreul, la obra de Rood sobre la *Teoría de los colores*, y los trabajos de Young, Fechner, Steinheil, etc. Los impresionistas se apoderan de las teorías físicas, y arreglan sus paletas según los cuadros cromáticos establecidos por los físicos. Apoyándose en el principio de que la luz, descompuesta en un prisma de siete colores: violeta, púrpura, rojo, anaranjado, amarillo, verde y azul, representan en su paleta estos colores, y usan de ellos, no según los coloridos que la Naturaleza presenta, sino según la ley de los complementarios; aceptan ciegamente que toda sensación de verde en la retina despierta la sensación de rojo; la de violeta, de amarillo; la de naranja, la de azul, etc., y deducen que cada uno de estos colores tiene que ir unido al otro, reduciendo a la uniformidad la inmensa variedad de la visión y llegando así a la impersonalidad del colorido.

Pero como precisamente su ambición consiste, ante todo, en manifestar su personalidad, ¿cómo salvan el conflicto? Alterando las formas y hasta negando la existencia de la forma misma. Con esto y algunos toques de ejecución, creen afirmar su personalidad. Donde unos hacen barras de colores puros, otros ponen puntos o comas para componer ópticamente el tono.

En la paleta impresionista figuran los siete colores del prisma, y al final el blanco, para modificar la intensidad de cada uno; pero el negro es rechazado porque los impresionistas niegan su realidad. Gravísimo error, pues sin obscuridad no hay

relieve; la luz pinta las cosas, pero sobre fondo sombrío, como el hombre existe entre dos obscuridades: el nacimiento y la muerte; como la tierra gira entre las tinieblas del vacío, iluminada por el sol.

La sensación de claridad de un cuadro la dan las sombras que haya en él; donde no hay sombra no hay luz, como sostenía Rembrandt al afirmar que no hay obra luminosa sin el 90 por 100 de obscuridad. Suprimida la sombra y el claroscuro, se quita a la pintura su valor estético principal. Los impresionistas, con su empeño de producir una luz intensa, la del medio día, crean un malestar nervioso que irrita la vista, corrompe la visión y va contra el gusto del más bello color: el del atardecer, la hora de Claudio Lorrain, del Tiziano, de Giorgione, de Corot y de Teodoro Rousseau.

El error del impresionismo es querer buscar la armonía por caminos extraviados. Su ambición de darnos siempre sensaciones *de Naturaleza* es bien mezquina, pues esas sensaciones las tenemos en la realidad a cada instante, sin que jamás puedan igualarlas. Hace falta en armonía un color dominante que dirija el coro de los demás; cuadro en que cada color brilla con toda su fuerza, es cuadro que grita, pero no canta; que chilla, pero no conmueve ni persuade.

Fuera de este mal uso del color, las demás novedades del impresionismo se reducen al *aire* y a la *vida moderna*. El aire consiste para el impresionista en combatir el trabajo del artista en la Academia o en el taller; hay que pintar a pleno sol, con todos los vientos y todos los reflejos, para llegar a ser pintor. ¿Qué hubiera ganado la Joconda con haber sido pintada realmente en el paisaje que Vinci imaginó? Con esa pintura al aire libre se destruye la forma, el color y la composición. Pintar un objeto es desarrollar su espíritu, y eso no lo hace la realidad, sino el genio del artista. La lógica de los plenoairistas es la más miserable de las lógicas; por eso se contenta con plantar su caballete ante un grupo de árboles o un molino; a veces llega a dar la sensación que busca; pero, ¿vale eso la pena del

esfuerzo hecho, y sobre todo, es eso bastante para declarar despreciable el arte de los maestros?

La nueva escuela, ni siquiera elige los sitios dignos de sus cuadros; lo esencial es pintar luz y aire, y lo demás no importa. De aquí, el desdén por la composición, por la creación artística; se desprecia la imaginación y sólo se preocupa uno de producir efectos de colores, científicamente traspuestos, ni siquiera interpretados. De ahí la indiferencia ante el *cuadro*, y la estima del *trozo*, de la *nota*. En cuanto a componer un cuadro de historia o de fantasía, ni pensar en ello.

Hay una cosa, sin embargo, que atraía a los impresionistas hacia la vida moderna: la fealdad. Tenían por guía a Zola, pero sin saber dar grandeza ni siquiera extensión a sus asuntos. Lo que en Velázquez o en Van Dyck había regocijado a los inteligentes, fue suprimido por los impresionistas; nada de toques magistrales, de pasta bien distribuída, de sabrosa ejecución; un picadillo de colores puros en los que apenas se distinguen las formas; so pretexto de que el aire lo diluye todo, ni se reconocen las especies de los árboles, ni la curva de las ramas, ni la silueta del horizonte; una mancha azul es el agua; un reguero del pincel, las nubes o las hierbas. ¿Para qué los fondos del Tiziano ni el escenario campestre de Rubens? ¿Qué son las alamedas de Ruysdael ni los interiores de Hooch?

El Impresionismo nos ha dado algunas obras apreciables; pero el puesto que ocupan en el arte es bien pequeño al lado de las grandes obras clásicas. El primer acto de un artista joven, debe ser de humildad y de veneración a los grandes maestros: *in primis venerare Deos*. Mientras no se derribe esa espesa muralla levantada por la Prensa populachera e ignara, y por el agiotaje de los marchantes, explotadores de toda perversión del gusto entre la estética y nuestro tiempo, no volveremos a tener verdadero arte, el arte que produjo los Vinci y los Rafael, los Velázquez y los Rubens.

FOLKLORE

El alma humana en el folklore.—El *folklore*, que recoge documentos sobre el estado de espíritu de los pueblos, suministra al filósofo materiales importantes para sus trabajos, como lo ha reconocido, utilizándolos, Herbert Spencer, y como lo proclama Saint-Aubin en *La Revue*, sacando el jugo a los estudios de Wlisocki y Klaus sobre las costumbres de los eslavos y madgiares; de Brinton, sobre los norteamericanos; de Stoll, sobre los suramericanos; de Maspero y Flinders, sobre los egipcios; de Machado y Alvarez, sobre los españoles; de Gaidoz y Rolland, sobre los franceses, y de Le Braz, sobre los bretones.

¿Dónde vive el alma? Dentro del cuerpo, desde luego. Pero, ¿cómo ha llegado el hombre a concebir el alma como distinta del cuerpo? Muy sencillamente: el salvaje que ve a su compañero lleno de vida y actividad caer de pronto inerte, deduce que allí había algo, el alma, que vivía en el cuerpo como en una posada, a modo de un viajero; así lo explican los indios de los grandes lagos de América. Para unos, sin embargo, la muerte es la licencia absoluta, y para otros, es una licencia temporal; el alma se va y vuelve, y la muerte se confunde con el sueño, como se ve en la mitología; Zanatos (la muerte) en Homero, es hermana gemela de Ipnos (el sueño), hijos de la Noche. El hombre primitivo cree en la realidad de sus sueños: al despertarse cuenta lo que le ha sucedido: «He hecho esto, he visto aquello.» Los que le rodean le aseguran que no se ha movido, y entonces se asegura de que ha salido de su cuerpo para realizar aquellos actos. Los groenlandeses no dudan de estos viajes, y sostienen que la barca de Fulano es suya porque se la ha dado en sueños.

Entre los eslavos del Sur hay una costumbre relacionada con esta realidad que se atribuye al ensueño. Un individuo sueña que se halla en grave peligro, en un naufragio o ante

una fiera, y que, al pedir socorro, le ha salvado tal o cual sujeto; al despertar, se le guardan grabadas las facciones del salvador, y si no es conocido, lo busca hasta encontrarlo; conocido o no, al hallarlo, le abraza con efusión, le jura eterna gratitud y es para toda la vida su obligado; en cambio, si ha soñado con alguien que le ha hecho daño o traición, no para hasta obtener completa venganza. Según los Vedas, el alma durante el sueño se ausenta del cuerpo y se va a conversar con los Devas, los dioses protectores; si el durmiente, según Waitz, ha prometido algo, tiene que cumplirlo si no quiere pasarlo mal.

Muchos salvajes, por estas creencias, temen despertar al durmiente: los tágalos de Luzón, en las Filipinas, son muy mirados en esto; los antropófagos del Brasil, cuando cogen niños cautivos, los conservan para engordarlos y asarlos cuando están bien cebados; pero se cuidan de no despertarlos, por temor de que el niako (el alma ausente) se extravíe y el cautivo se muera, siendo menos substancioso. Hasta los griegos y romanos creían en los sueños: el retórico Arístides se encerró en el templo de Asclepios y se durmió para pedir en sueños al dios el remedio para un mal incurable; soñó que Asclepios le dijo que se curaría al cabo de trece años, a condición de bañarse diariamente en invierno en el agua de un río helado; lo hizo y se curó, llegando a ser después sacerdote de Esculapio. Augusto creía tanto en los sueños que, habiendo soñado que los dioses le reprendían por su orgullo, mandándole lo expiara cada año con un acto de humildad, iba todos los años, el día señalado por el sueño, a pedir limosna en una esquina, vestido de mendigo. Para los antiguos, dormir y morir es viajar; sólo que el viaje de la muerte es más largo que el del sueño. Para los abipones del Paraguay, el muerto es un dormido que no quiere despertarse; para obligarle, le hartan de gritos y aullidos, y como no contesta, le zarandean, le pellizcan, le zurran, y a veces acaban por descuartizarlo, indignados de su terquedad.

¿En qué sitio del cuerpo se halla el alma? Para los achan-

tis y los basutos, en el corazón. Para los caribes, cada latido del pulso es un alma; pero el alma principal reside en el corazón y es la mejor; esta alma es la que durante el sueño o la muerte va a conversar con los dioses, mientras las otras se van con los demonios o vagan por los bosques atormentando a los animales. Los pieles-rojas tienen sobre esto una leyenda referida por Knortz: el Gran Espíritu, según ellos, había creado multitud de seres, entre ellos el hombre blanco, el menos perfecto de todos; cuando le miró bien, quiso desentenderse de semejante alimaña; pero como era bueno y misericordioso, reunió a todos los animales y tomó una parte del corazón de cada uno, modelando de nuevo al hombre blanco, pero sin conseguir nada; entonces el Gran Espíritu cortó un pedazo de sus propios senos con una porción de su propio corazón, y rehizo otra vez al hombre blanco, que así fue menos estúpido; pero siguió siendo tan feroz como antes, sacando su superioridad de su fusil con el que venció al hombre rojo.

Como el corazón es rojo, de ahí que el color del alma sea rojo también. Para otros, el alma está en el aliento; los papús de Malasia no tienen más término que *rur* para expresar el soplo, el alma y la vida; la muerte es la emigración del hálito; los semínolas de la Florida creen que el reciennacido debe recoger el aliento de su madre sobre su boca expirante, coincidiento en esto con la creencia romana de llevar al moribundo a su mejor amigo para recoger su alma de su boca (*excipies animam ore meo*). En la leyenda egipcia de la creación, Knum hace una estatua de arcilla y la anima echándola el aliento por las narices. Para estos pueblos, como el aliento es blanco, el alma es blanca y en forma de nubecilla, imagen que coincide con el *megadûtos* (nube mensajera) de Kalidasa.

Para los aldeanos de Transilvania, cuando un hombre muere, se escapa de sus labios el aliento, el alma, en forma de nubecilla bien aparente. Cuando murió Kant, el día era espléndido, y de pronto apareció una nubecilla elevándose hacia el zenit:—Ahí va el alma de Kant, que sube al cielo—exclamó

un centinela del puente al verla. Roja para unos y blanca para otros, el alma figura en otras leyendas de color de fuego, el *irslicht* o fuego fatuo. Para los vedas y los checos, esas almas vagabundas toman a veces forma humana, matando al temerario que se acerca demasiado a ellas; los maggiares se asustan de los fuegos fatuos, almas de malhechores, y los flamencos creen que atormentan a los viajeros retrasados por los caminos. Para los groenlandeses esos fuegos son iguales a las estrellas volantes, y la vía láctea es un paseo de almas de niños.

Hay pueblos que afirman la multiplicidad del alma: los esquimales creen que en cada cuerpo hay dos, y los chinos tres: una de ellas se queda en la sepultura, otra se va al banquete de los antepasados y la tercera al mundo de los espíritus. Los malgachos también creen en tres: una que sigue unida al cuerpo hasta en la tumba; otra, que es la vida, que anda por el aire; y la tercera, que es el espíritu, vaga perpetuamente en torno del difunto. Entre los salvajes del centro de Africa se dan tres almas, que identifican con el aliento, la sombra y el corazón. Los dakotas tienen cuatro almas, una de las cuales se queda en el pueblo del muerto, otra en el cuerpo, otra en el aire y otra en el mundo de los espíritus.

La pluralidad del alma egipcia es la más interesante: se compone de muchos elementos psíquicos, reunidos durante la vida en una especie de inteligencia cordial, que deshace la muerte. La más importante es el *ka*, que tiene sus servidores y sacerdotes después de la muerte, permitiendo a los supervivientes ver mentalmente al difunto, por hallarse en relación con su nombre y su estatua. El *ka* vive en el *ib* (corazón), de donde parte todo pensamiento, deseo o voluntad, y motor de todos los actos humanos, que orienta siempre hacia la verdad; el *ib* no es culpable nunca; todas las faltas o crímenes sucumben al ambiente; el corazón protesta, y a veces abandona el cuerpo hasta que lo ve purificado al cabo de siglos. La tercera parte es el *b'a* o *b'i*, correspondiente al alma propiamente dicha, que vuela después de la muerte, volviendo a la tierra para ali-

mentarse y apagar su sed; por eso se dejan en la tumba alimentos y bebidas. En cuarto lugar figura el *saha,* envoltura física dada por Dios y que a Dios vuelve al morir. El *b'a* y el *how* (envoltura luminosa algo semejante al cuerpo astral) permanecen junto a la momia, y pueden entrar y salir en ella, dejarla, tomar toda clase de formas animales o vegetales y aparecer como fantasmas a los supervivientes. La parte inmaterial del alma egipcia es el Osiris, que reviste el aspecto exterior del hombre vivo, sin ser perecedero como él; el Osiris deja al muerto después del embalsamamiento o momificación, y va a juntarse con la divinidad a que debe su origen. El alma triple de Aristóteles, vegetativa, sensitiva y racional, las dos primeras mortales y la otra subsistente en la entelequia, tienen cierta relación con la concepción egipcia.

¿Qué forma tiene el alma? Es un pájaro, dicen los árabes; es un pájaro-mosca, afirman los aztecas; es una tórtola, dicen los hurones; es un murciélago, según los caribes; es una abeja, según los bursatos del lago Baikal; en todo caso, es un sér alado para estas leyendas, como para las rusas y checas, que ven el alma en forma de paloma. Sea cómo quiera, el alma se queda dentro del cuerpo, y para que no salga hay que matarla también: las negras de Fashoda arrojan al río los cuerpos de sus maridos muertos, para que el alma se ahogue y no venga a darlas guerra si se vuelven a casar; los isleños de Marshall ahogan los cadáveres de sus enemigos, para que las almas no puedan vengarse; los antiguos germanos las quemaban, para lo mismo; la costumbre de cerrar los ojos al muerto y taparle la nariz, y la de pegarles la boca, como hacen los annamitas, se relaciona con estas creencias. Los groenlandeses afirman que el muerto no puede consolarse de verse separado de los vivos, y que trata de volver por todos los medios; lo ve todo y lo sabe todo, y por eso se procura cerrarle el paso, llegando hasta tapiar las ventanas por donde se supone que puede volver.

La metempsícosis es creencia muy extendida; en la India se cree que las encarnaciones del alma están determinadas de

antemano. Para todos, filósofos, visionarios o ingenuos, el alma tiene una forma visible, como afirma Tertuliano en su tratado *De Anima*. No se conciben las penas ni los goces futuros si el alma fuera puro espíritu. Así, Dante construye los círculos de su infierno, reuniendo en ellos los suplicios materiales que torturan las almas, procurando armonizar la leyenda con el dogma.

IMPRESIONES Y NOTAS

Hacer media.—Esto de *hacer media* lo entendían perfectamente nuestras abuelas, que pasaban las noches de invierno manejando diestramente las agujas en torno del brasero o de la chimenea, sin dejar en paz la lengua, ya cortando mangas a las contertulias rezagadas, ya rezando el rosario, mientras atendían a los crecidos y a los menguados de las calcetas para dar la debida forma a su labor. Pero ahora se hacen otra clase de *medias*, unas *medias* desconocidas en mercería, y de las que nada saben nuestras abuelas; *medias* inventadas por nuestros malos traductores, por esa caterva de semidoctos y pseudo-sabios que se empeñan en hacer pagar a la lengua castellana su ignorancia, su falta de gusto y su pereza intelectual.

En cualquier obra de física, química o mecánica, en cualquier revista de ciencias o de ingeniería, en cualquier crónica bursátil o deportiva, se tropieza a cada paso con una *media:* la *media* de consumo de electricidad; la *media* de la temperatura; la *media* del cambio del oro; la *media* del recorrido; la *media* de rendimiento; y ¡eche usted medias! ¿Es esto castellano? ¡Qué ha de ser castellano! El castellano habla de abrigos para las piernas, y reconoce que las *medias* abrigan más que los calcetines, y que las *medias* de ahora, que llegan hasta la ingle, más que *medias* calzas, son calzas *enteras*; el castellano habla de medir cereales, y dice que, a pesar de todas las ventajas del sistema métrico, no se resigna a dejar las *medias* por el doble decalitro, y que una *media* (fanega) la maneja mejor; el cas-

tellano habla de las costumbres tabernarias, y dice que a una *media* hay que corresponder con otra *media*, y que de *media* en *media* se va a parar en busca del amoníaco a la Casa de Socorro; pero el castellano se ríe o se escandaliza de que le hablen de «medias de 80 kilómetros», «medias de 15 grados», «medias de cuarto de céntimo» y otros barbarismos semejantes.

Todo eso es traducción literal, torpe y sin sentido, de la *moyenne* del francés. Nosotros tenemos para traducir esa *moyenne* las palabras «media», «mediana» y «promedio», que no son la misma cosa; y todas esas *medias* que hemos citado son *promedios:* un automóvil no «hace una media de 80», sino que alcanza o llega a un promedio de 80»; la temperatura del día no llega a una media de 15 grados, sino a un promedio de 15 grados, y así sucesivamente. Dejen, pues, en paz las medias esos traductores, y cuando quieran hablarnos de *moyennes*, háblennos de *promedios* o de *términos medios*, y así no disparatarán ni estropearán el castellano, y todos iremos ganando.

*
* *

Las condiciones biológicas de la timidez.—L. Dupuis estudia en la *Revue Philosophique*, la timidez, y prescindiendo de descripciones y de su síntoma más notable, que es la crisis de intimidación, se fija principalmente en la patogenia de esta crisis.

Hartemberg la considera como un fenómeno de hiperemotividad; pero ni todos los tímidos son emotivos, como, por ejemplo, Maine de Birans, ni todos los emotivos son tímidos, como, por ejemplo, Manet. La tesis de Dugas, considerando la timidez como una necesidad exagerada de simpatía, no resiste tampoco a las mismas objeciones. Para Dupuis, la emoción de intimidación tiene todos los caracteres del miedo. El tímido, puesto en contacto con sus semejantes, siente el riesgo que corre, teme ser mal juzgado, y si alguien se ríe, piensa siempre que se ríe

de él. El medio de superar el peligro sería manifestar a los demás los signos de una personalidad fuerte y consistente; el signo más sugestivo al efecto es la fijeza de la mirada; pero el tímido no sostiene la mirada; no puede «constituir el sistema expresivo, al que corresponde subjetivamente el sentimiento de la seguridad»; su seguridad se disminuye por eso, y así llega a la obsesión del ridículo.

¿De dónde viene su impotencia para afirmarse frente a otro? De que temen las resoluciones definitivas como los escrupulosos. Tantas personas encontradas, tantas fuentes de reacciones espontáneas e imprevisibles; la muchedumbre flota sobre sus pasos, y, por consiguiente, sobre la reacción de defensa que reclaman; reacción *tanto* más difícil, cuanto que debe ser inmediata, y el tímido es biológicamente incapaz de esta reacción.

La conclusión de Dupuis es que la teoría de la hiperemotividad debe ser substituída por la teoría psicasténica. «La timidez es la ineptitud para efectuar las operaciones necesarias para la salvaguardia y el acrecentamiento del yo social.» Implica una insuficiencia de la corteza cerebral.

***

Supersticiones de las obreras de París.—Las obreras de París son muy supersticiosas, y del menor hecho sacan partido para formular una regla de conducta o una teoría supersticiosa. Ginisty ha dedicado al estudio de esas supersticiones un trabajo curiosísimo, del que nos limitamos a sacar los ejemplos siguientes:

«Si veis un jorobado, un caballo blanco y un militar, formulad un deseo y, sin duda, será atendido.—Si encontráis un carro de heno o de paja, coged de él una pajita, y os servirá de amuleto de buena sombra.—Una charretera de infantería o una crin arrancada del casco de un dragón, dan la fortuna, a condición de que sean ofrecidas por el mismo propietario.—

Estornudad tres veces seguidas, y es señal de matrimonio, con regalo por añadidura.—Para las bordadoras, dos agujas que se cruzan debajo de la labor, son señal de matrimonio próximo.—Para las planchadoras, plancha que se cae, señal de matrimonio. Olvido de planchar una manga de camisa de hombre, significa un nuevo cliente.—Para las costureras y modistas, la que pierde el cabo del hilo en una bobina, espera se la presente un pretendiente; si el alfiletero se cae, vaciándose completamente, señal de labor; si quedan en él algunas agujas, señal de disputa.—La modista distraída que se prueba un sombrero de crespón, halla en ello un presagio de luto.—No probéis jamás ni velo de novia, ni corona de azahar, ni sortija de desposorios, si no queréis correr el riesgo de permanecer solteras toda la vida.»

Sería curioso hacer la comparación de todas estas supersticiones con las de nuestras obreras de Madrid.

FERNANDO ARAUJO

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Dal Vecchio al Nuovo Diritto internazionale.—Prolusione al corso di ordinario tenuta il 30 Novembre 1912 nella R. Università di Sassari dal prof. Eduardo Cimbali.—Roma, Bernardo Lux, editore, 1913.—39 páginas, 2 liras.

He aquí un buen ejemplo de arraigada y tenaz convicción científica. A causa de ella, el profesor Cimbali ha permanecido fuera de la enseñanza como ordinario (numerario, que decimos nosotros) más de un cuarto de siglo, víctima de persecuciones sistemáticas por parte de compañeros en el profesorado y de otras personas que tachaban de excesivamente radicales las opiniones y doctrinas del autor.

Pero éste, no bien consigue al cabo sus deseos, aprovecha la ocasión de su lección primera en calidad de profesor ordinario, para reiterar e insistir valientemente en la misma vía que viene recorriendo desde hace treinta años; y luego de recordar el calvario que en ese tiempo le han hecho sufrir, concluye diciendo: «No sé la suerte que el porvenir me tendrá reservada. Pero lo que sí sé es que yo, de profesor ordinario, seré el mismo que fuí como estudioso en los primeros pasos de mi vida, lo que fuí como *libero docente* en la Universidad de Catania, lo que fuí como encargado en la Universidad de Macerata, lo que he sido siempre como profesor extraordinario en esta Universidad: un convencido e invariable sostenedor de la idea de que el Derecho internacional no será nunca Derecho

internacional mientras continúe siendo el *Derecho de guerra* de Alberigo Gentili, de Hugo Grocio y de todos cuantos hasta el presente día no han sabido ni saben hacer otra cosa sino repetir pedestremente el consabido y eterno Derecho de guerra, de Alberigo Gentili y de Hugo Grocio... Con los mismos principios con los cuales, a fines de 1886, inicié, como estudioso, mi carrera de escritor de Derecho internacional, inicio, a fines de 1912, como profesor ordinario, mi enseñanza de Derecho internacional.»

Qué principios sean éstos, ya lo saben muchos lectores españoles, pues yo mismo he dado cuenta de ellos muchas veces en notas bibliográficas de las diferentes publicaciones del autor. He aquí, no obstante, lo más esencial de ellos, tomado de la prolusión a que la presente nota se refiere:

«No ha habido verdadero Derecho público ni privado interno, mientras en los Estados más progresivos no han sido reconocidos, proclamados y tutelados los *derechos del hombre*. No habrá nunca verdadero Derecho internacional público ni privado, mientras en la humanidad entera no sean buscados, reconocidos, proclamados y tutelados los *derechos de los pueblos*.»

«Ningún Derecho público y privado interno habla de derecho al robo y al homicidio individuales. ¿Por qué razón el Derecho internacional ha de estar, al contrario, obligado a reconocer, proclamar y organizar el derecho al robo y al homicidio colectivos, el derecho al robo y al homicidio en grande, el derecho al robo y al homicidio de los Estados, el derecho al robo y al homicidio internacional: *el derecho al robo de la conquista y al homicidio de las guerras de conquista*?»

«El jurista combate el delito, y no se hace el apologista de él. Apologistas del delito serán siempre los escritores y los enseñantes de Derecho internacional, en tanto que, enfrente de todos los delitos que envuelven los hechos contrarios a los derechos de los pueblos, lejos de rebelarse, no sepan hacer otra cosa sino inclinarse servilmente ante tales delitos y elevarlos

a la dignidad de derechos, solamente porque se hallan en la realidad de los Estados.»

«La patria es, para los pueblos, lo mismo que la familia para los hombres. Pues bien; si no existen ya derechos privados internos de Estados progresivos que nieguen a los hombres el *derecho de familia*, todavía al alba del siglo vigésimo tenemos, por desgracia, un Derecho internacional que, salvajemente y medievalmente, niega a los pueblos el *derecho de patria*.»

P. Dorado

ÍNDICE

Págs.

Crónicas del tiempo de Isabel II, por Carlos Cambronero. 5

El cuadro de Van der Goes, por Niceto Oneca..... 50

La Novela picaresca, por Franck Wadleigh Chandler..... 85

Don Pedro de Mendoza, gran Cardenal de España, por Carlos Justi. 104

Beatriz de Aragón, reina de Hungría, por Alberto de Berzeviczy. 130

La América Moderna, por Vicente Gay. 153

Revista de Revistas, por Fernando Araujo..... 185

Notas bibliográficas, por P. Dorado..... 205

LA ESPAÑA MODERNA

3.

AÑO 25. NUM. 294.

LA ESPAÑA MODERNA

Director: JOSÉ LÁZARO

Bmd
1-207
n. 6,

JUNIO 1913

CASA EDITORIAL «LA ESPAÑA MODERNA»
Calle López Hoyos, 6
MADRID

Para la reproducción de los artículos comprendidos en el presente tomo es indispensable el permiso del Director de LA ESPAÑA MODERNA.

Imp. y encuad. de V. Tordesillas, Tutor, 16. Madrid.—Teléfono 2.042.

CRÓNICAS DEL TIEMPO DE ISABEL II

(*Continuación.*)

Tercer período.—1850 a 1859.

TEATRO DEL PRÍNCIPE

Al final de la década anterior dejamos agonizando al *Teatro Español*, y todos presentían que la reforma del Conde de San Luis iba a fracasar, si es que no había fracasado ya. Y lo peor era que la causa no se iba a buscar en la desacertada organización dada al proyecto, sino en circunstancias accidentales, que, si precipitaron el mal éxito, no fueron el agente principal que lo produjo. El blanco de todas las iras era el pobre Ventura de la Vega. Decía de él Vicente Barrantes, en un artículo, lamentándose de la situación del *Teatro Español*:

«Durante su mando absoluto ha visto el Sr. Vega nacer y desarrollarse en torno suyo mil intrigas livianas que eran mengua de su dignidad; ambiciones pretenciosas, rivalidades mezquinas, que hubiera ahogado con mano fuerte un hombre como los que pide toda institución que nace, no débil e irresoluto. De carácter, y no de saber, son todas las faltas que ha cometido. Para nosotros, el Sr. Vega es el Lamartine de la república cómico-literaria.»

Por un decreto de 1.° de Abril de 1850 se modificó el pri-

mitivo del Conde de San Luis; pero sin resultado práctico, porque la gente no quería ir al teatro del Príncipe, y no entrando dinero por la taquilla del despacho de billetes no había empresa posible.

Era patente la falta de obras buenas, y Vega, con su buen deseo, propuso a la Junta que se dividiese en secciones de tres individuos cada una, comprometiéndose éstas a presentar, en el plazo de quince días, una comedia o drama por sección; proyecto factible, pues tocaba a un solo acto cada individuo. La idea se acogió con entusiasmo, al parecer; pero no se tiene noticia de que ninguna sección realizase su compromiso.

Examinemos ahora la labor artística de la temporada.

Comenzó el año defendiéndose la empresa con una zarzuela titulada *La mensajera*, letra de Olona y música de Gaztambide, hasta que se puso en escena el drama de Rodríguez Rubí, *Isabel la Católica*, que obtuvo un éxito francamente favorable. Lo desempeñaron Matilde, la Palma, la Noriega, Romea, José Calvo, Sobrado, Pizarroso y Alverá; se estrenaron dos decoraciones de D. Francisco Aranda, trajes de Juan Torroba y una marcha compuesta por Gaztambide. La administración o dirección del teatro no debería de andar bien organizada, porque el drama se suspendió dos veces después de haber fijado otras tantas la fecha de la primera representación. Duró mucho tiempo en el cartel.

Hacían obras de repertorio, y alguna del teatro del siglo XVII, como *Las flores de Don Juan*, de Lope, refundida por Escosura, y *La niña boba,* en que Matilde estaba inimitable.

En Enero de 1850 falleció Jerónima Llorente, cómica famosa, que tenía facultades y talento para hacer todo género de papeles, de joven, de vieja, de carácter grave y de picaresco. Al propio tiempo era tan modesta, que admitía y escuchaba cuantas observaciones la hicieran.

Febrero.—Estrenaron *Masaniello*, de Gil y Zárate, por Teodora, Valero y Arjona, con decoraciones de Philastre y de Aranda. El autor tenía escrito el drama desde 1839, sin atre-

verse a darle al teatro. Esta vez, aprovechando la ocasión de formar parte de la Junta de admisión de obras, se decidió a presentar la suya, y sus compañeros no tuvieron más remedio que mandar ponerla en escena. Se dijo que en el decorado se habían gastado 7.000 duros. El público no dió voto favorable.

Luego hicieron *La madre de San Fernando*, de Cayetano Rosell, por Bárbara, Teodora, Calvo y Pizarroso.

Abril.—Salida de Latorre con *Sancho García*.

Lirio entre zarzas, drama en tres actos, de Antonio Ausete.

Algunas funciones resultaron bien representadas, como por ejemplo, la siguiente: *A Madrid me vuelvo*, de Bretón, en que Matilde hizo un papel de la característica, *Doña Matea*, acompañada de Teodora, Latorre, Romea, Arjona y Guzmán, todos actores de primer orden; *La sociedad de los trece*, por Matilde y los dos Romeas; la Cámara bailó *La gitana*, a mitad de función, y para final *El rumbo macareno*. En noches así, ya se podría ir al *Español*.

Junio.—Se presentó, después de haber estado durante diez años retirado del teatro, el actor Francisco Robello, haciendo *La conjuración de Venecia* (antigua), de Martínez de la Rosa.

A fines de Julio se quiso realizar otra reforma.

Parece que el Conde de San Luis, Ministro de la Gobernación, habiendo desistido de que el Gobierno administrase y dirigiese el Teatro Español, vulgo Príncipe, invitó a los autores dramáticos para que se encargaran del coliseo, y ellos aceptaron la idea con las bases siguientes:

1.ª Los autores dramáticos administrarán y dirigirán todo cuanto hace relación al teatro, para lo cual nombrarán de entre ellos diferentes comisiones de uno o más individuos.

2.ª El Gobierno abonará para el sostenimiento del Teatro Español: 1.°, lo que falte en los productos hasta completar 4.000 reales por función; y 2.°, la mitad de las sumas que rinda el tanto por ciento que pagan los teatros de provincia con arreglo a los últimos decretos sobre la materia.

3.ª Los autores dramáticos no se consideran como empresarios, sino que, cubiertos los gastos con las subvenciones anteriores, si hay mayores ingresos, pasarán a poder del Gobierno o se destinarán a alguno de los ramos relacionados con la institución.

Entre los cargos desempeñados por los autores, el de Director era el único que figuraba con sueldo, asignándole 30.000 reales.

El estipendio de un actor no habría de exceder de 70.000 reales.

El teatro estaría abierto ocho meses, de 15 de Septiembre a 15 de Mayo.

Los cargos se habían distribuído del modo siguiente: Presidente, D. Antonio Gil y Zárate; Vicepresidente, D. José Zorrilla; Secretario, D. Juan de Ariza, y Director D. Tomás Rodríguez Rubí.

Constituída la sociedad, el 14 de Setiembre se inauguró la temporada con *La villana de Vallecas*, por Teodora, la Chafino, la Montero, José Valero, Guzmán, Calvo y Pizarroso, y siguieron echando mano del repertorio con *Un tercero en discordia*, que lo hacía muy bien Valero, y el *Don Francisco de Quevedo*, que no lo hacía peor. A propósito de la interpretación de este drama, contaban que Julián Romea, cuando se acercaba al farol, en la escena IV del acto primero, para leer la carta de Margarita de Saboya, se aproximaba el papel a los ojos, como si fuera miope; y Valero, queriendo diferenciarse de Romea, separó la carta de los ojos estirando el brazo, como si fuera présbita. La razón estaba de parte de D. Julián.

Setiembre.—*El tesorero del Rey,* de García Gutiérrez y Eduardo Asquerino; duró poco en el cartel, y volvieron al teatro del siglo XVII, poniendo *El mejor alcalde, el Rey,* de Lope, refundición de Dionisio Solís, buena por ser suya; ni aun refundiciones modernas tenía la Junta gubernativa.

Octubre.—*Remismunda*, tragedia de D. Juan de Ariza, con el éxito tibio que obtenían las obres de este género. Decían

que Teodora sacó un puñal tan grande, para matarse, que el público se mosqueó, destruyendo así el efecto teatral.

Más gustó *Don Bernardo de Cabrera*, en cuatro actos, de José Heriberto García de Quevedo.

Valero pecaba un poco de exagerado en ciertas ocasiones, con lo que lograba el aplauso seguro del anfiteatro. En *Guzmán el Bueno*, después de haber arrojado por encima de la muralla el cuchillo fatal, y como horrorizado de su acción, bajaba en dos saltos los seis escalones que le separaban del centro de la escena; este efecto no a todos les convencía.

A fines de año se hizo *Jugar por tabla*, en tres actos y en verso, de Hartzenbusch, Valladores, Garriga y Rosel.

1851. Enero.—*Un hombre de Estado*, drama en cuatro actos, de Adelardo López de Ayala. Esta obra se la entregó el autor al Conde de San Luis, quien la recomendó a la Junta del teatro. La ejecución resulto un tanto floja. Valero estuvo desigual en el papel de *Don Rodrigo Calderón*, y Calvo medianejo en el de *Duque de Lerma*. Ayala tenía entonces veintitrés años.

En Febrero murió Lombía, el mejor intérprete de *El pelo de la dehesa*, de Bretón.

Febrero.—*Flor de un día*, drama en tres actos y un prólogo, de Camprodón, obra predilecta de los aficionados a hacer comedias en el gabinete de la casa.

De conformidad con lo que disponía el art. 30 del Reglamento del Teatro Español, la empresa autorizó para dar una representación de *Marino Faliero* a D. Luis Cortés, haciendo este joven el protagonista. Fiasco del joven.

Por Real orden de 19 de Mayo de 1851 se devolvió el *Teatro del Príncipe* al Ayuntamiento, como propiedad de la villa, para que ésta le diera el destino que creyese conveniente. La corporación no sabía qué hacer, porque las cargas que pesaban sobre la finca eran grandes, como hemos demostrado en la década anterior, y el erario concejil no estaba en disposición de echar sobre sí el pago de aquéllas. Mesonero Romanos, sin dejar de reconocer esto, abogaba por que se suprimie-

ran los censos, pues siendo tan cuantiosos que hacían desaparecer la ganancia de las empresas, resultaba en último caso que los censatarios eran realmente los que usufructuaban el teatro cómoda y tranquilamente.

Juan Catalina publicó un articulito (1) pidiendo protección para el teatro, pero sin dar ninguna solución. De camino se quejaba contra los críticos en general, para los cuales tiene frases un tanto duras.

En el otoño de 1851 se formó una compañía en el teatro del *Príncipe*, que abandonó su nuevo nombre de *Español,* en la que figuraban Bárbara Lamadrid, Josefa Palma, Luisa Yáñez, Josefa Noriega, Joaquina Latorre, los Romeas, José Calvo, Pedro López, Pedro Sobrado, Antonio Guzmán y Mariano Fernández. Comenzaron con *El astrólogo fingido*, de Calderón, y *Las castañeras picadas*, de D. Ramón de la Cruz.

Causó extrañeza ver que Matilde no trabajaba en el teatro donde estaba su marido, y más aún saber, porque lo anunció la Prensa, que *la perla de nuestros teatros* se marchaba a América; pero luego se dijo que existían ciertas diferencias de carácter en el matrimonio, y ya la gente se explicó la separación. Sin embargo, ¡cual sería la sorpresa del público cuando se anunció que Matilde suspendía su proyectado viaje y entraba a formar parte de la compañía de Julián Romea! Así sucedió; el 2 de Octubre se presentó en el escenario del *Príncipe* con la comedia de Lope, *Amantes y celosos*, refundida por Dionisio Solís.

En este mismo mes se estrenó *Flavio Recaredo*, de la Avellaneda, con éxito amistoso.

El 5 de Noviembre se hizo, a petición y por expresa voluntad de la Reina, *Marta la piadosa*, de Tirso, y *La casa de Tócame Roque*, de Cruz, en las cuales obras trabajaron Matilde y su marido.

El pobre Guzmán, que ya estaba muy viejo, representó

(1) En *La Ilustración.*

en Noviembre *El enfermo de aprensión*, una de sus comedias favoritas.

El día 11 falleció Carlos Latorre.

1852. Enero.—Gustó mucho *Entre bobos anda el juego*, de Rojas, refundida por Eduardo Asquerino, y representada por Matilde y su marido.

La verdad vence apariencias, comedia, dos actos y prólogo, de la Avellaneda.

Febrero.—*La gloria de España*, loa de la Avellaneda, escrita con motivo del nacimiento de la princesa de Asturias Doña Isabel. Aún se escribían loas.

Marzo.—*La Baltasara*, drama en tres actos, de Miguel Agustín Príncipe, Gil y Zarate y García Gutiérrez.

Abril.—*Un inglés y un vizcaíno*, arreglo de Vega, por Bárbara, la Noriega, la Espejo, Romea, Calvo y Fernández.

Mayo.—*La estrella de las montañas*, drama en tres actos, de Rubí, para beneficio de Matilde.

En la temporada siguiente, de 1852 a 1853, aparece en las listas la misma Compañía con Matilde de primera dama; pero ésta no llegó a presentarse porque se decidió a emprender su viaje a América. En Diciembre se tuvieron noticias de la Habana, diciendo que había tenido un gran recibimiento en el teatro de Tacón. Por cierto que Manuel Catalina estaba de galán en su Compañía.

Vino a substituir a Matilde la Manuela Ramos, que salió a escena en Octubre con *La hija de las flores o todos están locos*, de la Avellaneda. La actriz fue muy aplaudida.

29 Setiembre 1852.—Se presentó por primera vez ante el público de Madrid, Perico Delgado, con la comedia, ya conocida desde 1838, *Un artista o la obra maestra,* traducción de Las Heras. Buen recibimiento.

Noviembre.—*Una mentira inocente*, comedia en tres actos, de José Selgas.

En Enero de 1853 anunció Arjona que iba a poner en escena en *Variedades* un drama que se estaba representando en

París, titulado *Sullivan*; pero Romea se adelantó, y lo representó el 13 de aquel mes, traducido por Isidoro Gil y Mariano Carreras y González. El éxito obtenido, y las condiciones especiales de Romea para desempeñar el protagonista de la obra, obligaron a Arjona a desistir de su propósito y retirar el anuncio del cartel de *Variedades*. En el *Príncipe* lo hicieron, además de Julián Romea, la Palma, la Córdoba y la Sampelayo, Florencio Romea, Guzmán, Pizarroso y Boldún.

Marzo.—*El fénix de los ingenios*, en cinco actos, de Rubí, con decoraciones de Antonio Bravo.

Marzo.—*La flor del valle*, drama con música, que venía a resultar una zarzuela. La Samaniego cantó muy bien; la Chafino, con mucha voluntad, pero con poca voz, y Boldún sin voluntad y sin voz.

Abril.—*Felipe el Prudente*, cinco actos y en verso, por Pedro Calvo Asensio.

Mayo.—*El curioso impertinente*, drama en cuatro actos, sacado de la novela de Cervantes, por Ayala y Antonio Hurtado.

Judit, drama en cuatro actos y en verso, por Joaquín José Cervino.

Junio.—*Luchas de amor y deber*, tres actos y en verso, por Florencio Moreno Godino, a quien sus amigos, para abreviar, le llamaban *Floro Moro Godo*.

Diciembre.—*Acertar por carambola*, pieza en un acto, sin mujeres, por Ildefonso Antonio Bermejo. *Huyendo del perejil*, también en un acto, original de Tamayo, aunque dijeron que estaba escrita sobre el pensamiento de una obra francesa. *El rey por fuerza*, de Miguel Pastorfido y Pastorfido. Años más tarde, decían de este escritor los periodistas:

> Pastorfido nunca ha sido
> escritor de buena fama,
> y lo malo es que se llama
> Pastorfido y Pastorfido.

1854, Agosto.—A beneficio de los heridos en las barricadas de la Revolución de Julio se representó una loa, titulada *El sol de la libertad,* y la Amalia Ramírez cantó *Quién me verá a mí*, pieza de que hablamos en otro lugar.

Setiembre.—Se abrió la temporada con *El arte de conspirar*, de Scribe, ya conocida, arreglada por Ramón Arriola, y en la que tomaron parte Teodora, la María Rodríguez, la Merceditas Burón, Arjona, Ossorio (Fernando) y Victoriano Tamayo.

Octubre.—*Achaques de la vejez*, segunda producción de Eulogio Florentino Sanz. Pasó bien. *El 24 de Febrero*, drama escrito en alemán por Werner, y arreglado por Eduardo González Pedroso. También hicieron *La familia improvisada*, traducción de Vega, para Fernando Ossorio, que era un gracioso con escuela propia y de muy buen gusto.

Noviembre.—*La archiduquesita*, comedia en tres actos de Hartzenbusch.

El periódico satírico *El Padre Cobos*, que zurraba a todo el mundo, guardó consideración al autor, y decía en Noviembre de 1854: «La persona designada con el título de esta obra es D.ª Mariana de Austria, que posteriormente fue reina de España por su matrimonio con Felipe IV. Cree *El Padre Cobos* que el Sr. Hartzenbusch ha calumniado algún tanto a este regio personaje, haciéndole aparecer en su niñez con mucho más talento del que realmente tuvo en sus años maduros; pero esto sólo probará dos cosas: 1.ª Que el Sr. Hartzenbusch no sabe poner tonterías en boca de sus personajes, por aquello de que nadie da lo que no tiene. 2.ª Que el autor de *La archiduquesita* calumnia a las reinas para hacerles favor, y si esto pudo parecer viejo hace cincuenta años, es completamente nuevo en los tiempos que corren.»

Diciembre.—*El puente de Luchana*, drama en cinco actos y en verso, de Cayetano Suricalday y Juan José Nieva. La compañía tenía que ponerse a la altura de las circunstancias. Para Nochebuena se estrenó *El castillo de Balsain*, tres actos, en prosa, de Luis Fernández-Guerra y Tamayo.

1855. Enero.—*Locura de amor*, drama en tres actos, de Tamayo, a beneficio de Teodora. Gustó; pero le ponían el defecto de que languidece al final.

Durante este invierno se presentaron en escena dos niñas, Rafaelita Tirado (1) y Pepita Hijosa para las que se escribían comedias que tuviesen papeles a propósito.

Una noche del mes de Abril se suspendió la función a causa de haber caído un bastidor sobre la actriz Mercedes Burón, rompiéndola un brazo.

Mayo.—*Magdalena*, drama en tres actos, de Angel María Dacarrete.

Setiembre.—Dió buenas entradas la comedia de Rojas, *Entre bobos anda el juego*. La interpretaron Teodora, la Carrasco y la Orgaz; Romea, que hizo el *Don Pedro*, y Arjona el *Don Lucas*, en cuyo papel estaba inimitable. Trabajaron los respectivos hermanos de estos dos actores, Tamayo, Alisedo, Lumbreras y el joven Ricardito Morales, que desempeñó uno de los arrieros. Carmencita Carrasco tuvo muchas simpatías; Mesonero Romanos la escribió un soneto que consta en el tomo I, pág. 567, de los *Trabajos no coleccionados* de aquel insigne cronista de Madrid.

Octubre.—*Reprise* de *Locura de amor*, en que Arjona, hombre indudablemente modesto, se prestó espontáneamente a desempeñar el papel del *Capitán Alvar*, encargándose Romea de hacer el de *Rey Don Felipe*. También en *El hombre de mundo* hizo el *Don Juan*, y en *Sullivan* el *padre*, dejando a Romea que se luciese como primer actor.

La empresa no iba bien, y estos dos actores, al ver los apuros que pasaba, renunciaron el percibo de los haberes de una quincena. Rasgo que merece consignarse.

Octubre.—*Mi suegro y mi mujer*, arreglo de la comedia que escribió en francés Emilio Augier, con el título de *Le genre de Mr. Poirier*. El autor del arreglo era Pastorfido.

(1) Murió repentinamente el 16 de Marzo de 1859, a los diez y seis años de edad, cuando era una esperanza para el arte.

Este mes murió la Josefa Chimeno, artista muy notable, esposa de Francisco Lumbreras.

Noviembre.—*El todo por el todo*, drama en tres actos, de Serra.

Respecto de las costumbres que había entre el público que frecuentaba los teatros, es curiosa la observación publicada por un periódico de Diciembre de aquel año:

«Parece increíble que en la culta capital de España, y mucho más en los teatros, se vea a varias personas de las que se tienen por bien educadas, conducirse como arrieros. Sin embargo, sucede: todo el que asista a los espectáculos habrá observado lo que nosotros. Uno entra a la mitad de un acto con el sombrero puesto; otro pegando codazos a diestro y siniestro; algunos se duermen en lo más interesante de una escena, y, por último, hay quien come a dos carrillos, no dulces y almendras, sino tortas como ruedas de molino o bollos del diámetro de una libreta. Esta operación la practicaba noches pasadas, en un palco de platea del teatro del Circo, un jovencito muy puesto de talma, pelo rizado y guantes.»

Algún periódico censuró la costumbre de cubrirse los caballeros durante los entreactos, porque *no estaba de acuerdo con la proverbial cortesanía de los españoles*. La comodidad venció a la etiqueta, y la costumbre perdura contra el parecer de los que la censuraban.

También, a título de curiosidad, insertamos el siguiente estado del número de localidades que tenían los teatros de Madrid en 1854:

Real	2.000
Circo	1.600
Cruz	1.500
Príncipe	1.200
Instituto	800
Variedades	800
Lope de Vega (Basilios)	700
Total	8.600

De modo que la noche en que estuvieran ocupadas todas

las localidades de estos teatros, resultaba que había 8.600 personas que se estaban divirtiendo más o menos. No era mucho para una población de 300.000 habitantes.

Los autores dramáticos, aun reconociendo que el ensayo de reformas del teatro, realizado por el Conde de San Luis, había sido un fracaso, intentaron dar un segundo golpe, dirigiendo una exposición a las Cortes Constituyentes para que se diese a los teatros del *Príncipe* y de la *Cruz* la protección porque todos suspiraban.

La exposición fue presentada al Parlamento a fines de Julio de 1855, y comprendía, tras un largo preámbulo, las conclusiones siguientes:

«1.ª Que en la ley de Presupuestos se consigne una cantidad de 12.000 duros anuales para subvención de los teatros de la *Cruz* y del *Príncipe*.

»2.ª Que en atención a ser ahora el tiempo en que se forman las compañías de actores, se recomiende al Gobierno proceda sin dilación a ordenar con el Ayuntamiento de Madrid la mejor manera de sacar a pública licitación los teatros del *Príncipe* y *Cruz*, libres de carga, y subvencionados con la asignación referida. Si por subsistir un contrato no pudiera disponerse de un coliseo, sáquese a licitación el otro con el total de la subvención, hasta que una misma empresa (porque debería ser una sola) se encargue de ambos.

»3.ª Que para incluir en el pliego de condiciones los artículos de interés literario y artístico, se recomiende también al Gobierno que oiga a una comisión de autores dramáticos.

»Las Cortes convocadas para formar la ley constitutiva del Estado, favorecerán con un beneficio inestimable a las letras otorgando esta petición, base de las reformas que necesita nuestro teatro, para que, correspondiendo a sus nobles fines, llegue a ser fiel y viva expresión de nuestra cultura, y hábil medio de regirla y acrecentarla, así como fue ya palestra honrosísima donde ganaron sus mejores laureles los ingenios de

España que dos siglos ha, desde la escena del Buen Retiro, eran en su arte maestros del mundo.»

Firmaban la exposición: Quintana, el Duque de Rivas, Bretón, Antonio Hurtado, los Escosuras, Ayala, Suárez Bravo, Cazurro, Vega, Lasso, Díaz, Segovia, Tamayo, Hartzenbusch, Dacarrete, Cervino, Príncipe, Fernández-Guerra (Aureliano y Luis), Narciso Serra, Ariza, Eguílaz, Valladares (Luis), Cisneros, Camprodón, Montemar, García de Quevedo, Calvo Asensio, Gálvez Amandi, Juan de la Rosa, Coupigni, Rosell, Llano y Persi, Carreras y González, Ruiz del Cerro, Zea, Diana y Ruiz Aguilera.

La medicina era la misma, sin más diferencia que la forma; pues igual daría aplicarla en píldoras que en jarabe, y como la situación del Tesoro no resultaba muy halagüeña, las Cortes soberanas no se determinaron a tomar ningún acuerdo.

Conviene hacer constar que no se contó para nada con los cómicos.

Mucho se lamentó la Prensa de la época que vamos historiando, de la crisis por que atravesaba el teatro; pero después de todo, no tenía razón en absoluto, y los autores dramáticos contribuían en la medida de sus fuerzas a dar variedad a los espectáculos, como lo demuestra el siguiente estado:

Obras estrenadas en los teatros de Madrid durante el año 1855.

TEATROS	Originales.	Traducidas.	TOTALES
Príncipe	18	6	24
Cruz	18	6	24
Lope de Vega Basilios)	8	6	14
Variedades	25	21	46
Tirso de Molina (Instituto)	15	9	24
Circo de Paul	»	3	3
Genio	1	»	1
Circo (Teatro del)	6	12	18
Recreo (figuras mecánicas)	1	»	1
Total general	92	63	155

No era poco 155 estrenos en un año.

El 17 de Enero de 1856, para conmemorar el natalicio de Calderón de la Barca, se hizo una función ajustándose a la forma en que de ordinario se verificaban las representaciones dramáticas en el siglo XVII, con el siguiente programa:

Loa compuesta por Hartzenbusch titulada, *Derechos póstumos*.—Acto 1.° de *La dama duende*.—El paso de *Las aceitunas*, de Lope de Rueda.—Acto 2.° de la comedia de Calderón. El entremés de Moreto *La Mariquita*.—Acto 3.° de la citada comedia.—La mogiganga de Calderón *La muerte*, con bailes y coros, música de Mollberg.

Tomaron parte en la representación Teodora, la Carrasco, la Tirado, los Romeas, Arjona, Guzmán y Fernando Ossorio.

Este escribió, y se representó en Febrero, una comedia en tres actos, titulada *Por ella*, que gustó al público.

Marzo.—*Por derecho de conquista*, de Legouvé, traducida por Mariano Carreras. Teodora hizo el papel de *la señora Bernard*, característica, y Carmen Carrasco *la marquesa*, acompañándolas los Romeas, Arjona y Tamayo.

En el propio mes se estrenó *El querer y el rascar*, de Narciso Serra, por la Carrasco, la Campos, Romea y Ossorio.—*Navegar a la ventura*, arreglo del *Kean*, de Dumas, por el actor García, que hizo el papel de *Lord Mewel*. Desempeñaron la obra Teodora, la Carrasco, Arjona (que hizo el protagonista), Florencio Romera y Ossorio.

30 Abril.—*El tejado de vidrio*, comedia en tres actos, de Ayala, «joya de subido precio—decían,—con la que se ha enriquecido la corona de la Talía española».

Mayo.—*La bola de nieve*, de Tamayo. No iba mal la primavera.

Junio.—*La flor del valle*, drama en tres actos, de Luis Mariano de Larra.

La Reina Isabel quiso ver *El desdén con el desdén*, de Moreto, y se representó una noche, con gran concurrencia, por Teodora y Romea.

En Setiembre comenzó a actuar una compañía de poca importancia, pues la componían las actrices Rodríguez, Sampelayo, Tirado, Cristina Ossorio y Ramos, y los actores Manuel Ossorio, Pizarroso, Boldún, Zamora, Guerra, Bermonet y Mario, que figura por primera vez en los carteles. Después entró para dar su nombre, porque trabajaba poco, el veterano D. Antonio Guzmán.

En Octubre estrenaron *Carlos IX y los Hugonotes*, drama en tres actos, de Díaz.

El pobre Guzmán hizo un esfuerzo en Diciembre, poniendo en escena una de sus comedias favoritas, *El enfermo de aprensión*, de Molière. Fue la última vez que se presentó ante el público, pues falleció en Enero de 1857, poco después de haber sido nombrado caballero de la Orden de Isabel la Católica. No quedó un buen retrato suyo.

Fernando Corradi, decía de este actor, en un artículo que publicó en *La América*, de 12 de Julio de 1863:

«La Naturaleza, de acuerdo con su ingenio, le había dotado de todas aquellas cualidades físicas que necesita poseer la persona que se dedica al género cómico. De mediana estatura, enjuto de carnes, algún tanto encorvado, de miembros flexibles, de cara larga, de facciones pronunciadas, de ojos expresivos y picarescos, había nacido para el difícil papel de gracioso. Con todo, a primera vista, parecía de carácter serio, grave y aun melancólico. Generalmente hablaba poco, y era algo reservado en su trato.

»Muchas veces, y cuando menos los espectadores los esperaban, solía emplear un falsete de especial timbre que movía a risa. Poseía el arte de acentuar las palabras del modo que mejor convenía a su objeto y según el género de impresión que se proponía causar en los ánimos: es indudable, que varias de las que dichas por él tanta gracia tenían, ningún valor hubieran tenido leídas o pronunciadas por otro cualquiera. Su efecto era principalmente debido a la entonación y al sonido que sabía darles. Le favorecía hasta su voz misma, algo bron-

ca y chillona, que hacía pasar alternativamente del tono grave al agudo por medio de rapidísimas e imprevistas transiciones.»

Diciembre.—*Los pobres de Madrid*, arreglo de Manuel Ortiz de Pinedo.

1857.—Manuel Ossorio, que no se achicaba por nada, hizo en Febrero *Don Juan Tenorio*, y después *El Trovador* y *El puñal del godo*. Nosotros, que hemos llegado a conocerle, no le vimos, por fortuna, representar estas obras.

Marzo.—*La redoma encantada*, refundida por su autor, con decoraciones nuevas de Eusebio Lucini.

Mayo.—*Escenas del Dos de Mayo*, drama en un acto, de Luis Ribera.

El camino de presidio, drama del género de *Los pobres de Madrid*, de Manuel Ortiz de Pinedo.

Octubre.—*Dalila*, drama en tres actos y seis cuadros, de Octavio Feuillet, arreglado por José María Díaz. Tres arreglos de la misma obra se habían presentado a la empresa.

El asunto del drama no es bíblico, sino que se desarrolla en París entre un tenor, un compositor de música y una coqueta, que se escapa con el tenor, y deja morir tísico a su amante el músico. Descontento Díaz del final que Feuillet había dado al drama, escribió una segunda parte titulada *Carnioli*, que se representó en Diciembre, dando a la pícara *Dalila* su justo merecido. El público aplaudió la lección moral; pero dió la razón a Cervantes por lo que dijo de que nunca segundas partes fueron buenas.

Actuaban en esta temporada la Palma, la Sabater, la Tutor, Pizarroso, los dos Ossorios, Olona y Manini.

Dicho sea sin ofender a las actrices y actores que formaban la compañía, ésta no estaba a la altura de lo que exigían las tradiciones del teatro, y muy justificadamente el público le negó sus favores, por lo que tronó a mediados de Enero de 1858, y eso que para salir adelante llamaron en su auxilio a la Guy Stephan; pero no les valió el socorro, y tuvieron que

retirarse por el foro, quedando la bailarina francesa dueña de aquel clásico escenario.

En Octubre de este último año citado vino al teatro Valero con su *Luis XI* y demás obras de repertorio, estrenando en Octubre *Vida por honra*, de Hartzenbusch, y en Noviembre *Las querellas del Rey Sabio*, de Eguílaz, obra muy aplaudida y que proporcionó buenas entradas. Asistió una noche la Reina y habló en su palco con el autor, felicitándole. A Valero le regaló una botonadura de brillantes.

1859. Febrero.—*El tío Pablo o La educación*; dos actos, de Emilio Souvestre, arreglada por Juan de la Cruz Tirado.

Marzo.—*La culebra en el pecho*, tres actos y en prosa, de Javier Ramírez.

En esta obra tomó la alternativa de primer actor Fernando Ossorio, representando un papel serio, cuando siempre se había dedicado al género cómico. La comedia, quizá sin leerla, se la había rechazado la empresa al autor; pero la circunstancia de ser amigo, desde la niñez, de Ossorio, obligó a éste, por afecto, a que se interesase en favorecer a su antiguo camarada, y consiguió ponerla en escena, desempeñando el papel principal, contrario a las facultades únicas que el público hasta entonces reconoció en el gracioso de la compañía. Su rasgo de amistad fue motivo indirectamente de que obtuviese la mayor ovación de su carrera artística. Era joven, pues apenas contaba treinta años, y su carácter, siempre jovial y cariñoso siempre, le había hecho conquistar el aprecio de cuantos le trataban. Estudiaba y leía mucho; escribía con corrección y buen gusto, y tenía, además, condiciones de dibujante. Una noche, en un entreacto, hizo en el álbum de Jenaro Villamil, su amigo inseparable, el retrato de Joaquín Arjona, con un parecido perfecto.

En *La culebra en el pecho* se dió a conocer como maestra en los papeles de característica la Balbina Valverde, a quien tanto hemos aplaudido en el escenario del *Teatro Lara*.

Don Eugenio de Ochoa dice, en una revista, que *La culebra en el pecho* tiene inverosimilitudes, pero que los caracteres

están pintados de mano maestra, y por esto se salvó. *La culebra* a que hace referencia el título es una hipertrofia que padece *Don Fernando*, el protagonista de la obra, la cual enfermedad se agrava, hasta causarle la muerte, por efecto de sus malas pasiones en que predominan el egoísmo y la avaricia.

La senda de espinas, drama en tres actos, de Ferrer del Río.

Manuel Catalina formó compañía, para actuar en la temporada de 1859 a 1860, compuesta de las partes principales siguientes: Josefa Palma (casada ya con Florencio Romea), Salvadora Cairón, Pepita Hijosa, Concha Sampelayo, Balbina Valverde (para hacer característica, y eso que era joven y no fea), Adelaida Zapatero, José Calvo, Juan Catalina, Eduardo Iroba, Tomás Infante, Emilio Mario y primer actor del género cómico el ya popular Mariano Fernández.

En Octubre hicieron *El rey de bastos*, en tres actos, de Pérez Escrich; *La hipocresía del vicio*, de Bretón, que iba perdiendo sus lozanías, y *La caza del gallo*, de García Santisteban, que comenzaba a tenerlas, aunque en grado inferior al otro.

También tocó el empresario la nota patriótica con ocasión de la guerra de Africa, y puso en escena *Los moros del Rif*, en tres actos, de Carlos Peñaranda, comedia desempeñada por las partes principales de la compañía, *En y Ceuta* y *en Marruecos*, pieza en un acto, de Manuel de la Puerta Vizcaíno, con música de José Rogel.

TEATRO DE LA CRUZ.

La empresa no pudo hacer frente a la competencia de los demás teatros, a pesar del atractivo que ofrecía la *Nena*, y tuvo que suspender las funciones hasta Marzo de 1850, que abrió las puertas de este coliseo con *Mateo o La hija del Españoleto*, a lo que siguió *El zapatero y el rey* (2.ª parte) y *El Castillo de San Alberto*. En la compañía figuraban Joaquina Baus, la Carrasco, la Andrade, Arjona, Ayta, José Tamayo y José María Fuentes, que era primer actor.

Estrenaron una comedia de magia, *Los pecados capitales*, con nueve decoraciones nuevas de Couseau y de Contier; música de Oudrid; bailes dirigidos por Victorino Vela; maquinaria de José Trasorras, y vestuario de Juan Planas. Esto dió algunas entradas; pero hubo necesidad de renunciar a la explotación del teatro en aquella temporada, y permaneció cerrado durante todo el verano y el principio del invierno.

En Diciembre se abrió con una compañía infantil que hicieron *La aurora del Sol Divino, o El nacimiento del Hijo de Dios*, drama sacado del que escribió con el mismo título don Francisco Jiménez Sedeño. Música de Ovejero. Las butacas 10 reales.

Olona contrató una compañía de actores franceses para dar funciones en este teatro, y, según decían, le costaba 10.000 francos mensuales. La primera se verificó el 3 de Noviembre de 1851, con *L'union des arts*, prólogo compuesto para la noche de la apertura, y *Genevieve*, comedia de Scribe. Después hicieron *Un duel sous le Cardinal de Richeliu*, drama en tres actos, de Lokoy (traducido por Larra con el título de *Un desafío o Dos horas de favor*); *Les deux divorces*, vaudeville; *La marraine*, un acto; *Le beneficiaire*, cinco actos; *Valerie ou La jeune aveugle*, de Scribe, tres actos; *Memoires du diable*, etcétera, etc. Figuraban en la compañía M.lles Lobry y Meraux y MM. Nestor, Robert, Bernard y Francisque.

El Precursor censuró a la compañía francesa, diciendo que las comedias que ponían en escena repugnaban a las buenas costumbres y ofendían la sana moral, en el cual concepto se encontraban *Indiana* y *Charlemagne, Les premières armes de Richelieu* y *Le caporal et la payse*. Incomodados los actores Rober y Bernard, dirigieron una carta, en términos algo duros, al periódico, retirándole la tarjeta de entrada al teatro; la Prensa se puso de parte de *El Precursor*, y se armó una trapatiesta que terminó dando la empresa explicaciones y echando tierra al asunto. Después de todo, la compañía gustó, porque estuvo más de dos meses actuando en el teatro.

En Enero se presentó un nuevo actor, Mr. Laferrière, con *Elle est folle*, en dos actos, y *Un premier debut ou L'amour et la comedie*, vaudeville en un acto. Adquirió, sin duda, Laferrière muchas simpatías, porque le dieron en 7 de Febrero un beneficio, en el que trabajaron Matilde y Romea; representarou *Alza y baja*, de Olona, y bailó la Fanny Cerito. El beneficiado hizo el acto segundo de *Hamlet*, imitando al trágico inglés Mecreadi.

En 7 de Marzo vinieron a este teatro Dardalla y Lumbreras con una compañía de segundo orden; pero visto el buen resultado que había ofrecido la compañía francesa, la empresa trajo otra en Setiembre de 1852, de cuya lista ofreceremos algunos datos, por curiosos, según se presentaban en el cartel:

Mr. Daiglemont, *Directeur*.—Mr. Godin, *Regisseur general*.—Mr. Delamarre, *Souffleur*.—M.me Felice Hany: *Premières et jeunes premières roles en tous genres*.—Carolina Talini, igual categoría que la anterior.—Elise Picard, *Premières amoureuses et jeunes premières*.—M.me Daiglemont, *Soubretes en tous genres*.—M.me Martín: *Duegnes et mères nobles*.—M.me Pazz, *Grandes coquettes*.

Los *Monsieures*, por el mismo estilo: Daiglemont, Michaux, Martin, Daresnes, etc., etc.

Hicieron un repertorio distinto del que había representado la anterior compañía.

Las butacas, 16 reales.

En la primavera de 1852 se formó, para trabajar en este teatro, una compañía de segundo orden, con las actrices Josefa Paz, Antonia Valero, Isabel Sabater y Jacinta Cruz, y los actores Rafael Farro, Juan Catalina, Ramón Cubero, Mariano Fernández y Antonio Vico, característico. Echaron mano del repertorio.

1853. Setiembre.—Reformada la compañía con la Josefa Rico, y su bstituyendo Banovio a Fernández, hicieron *El honor de la casa*, traducción de Ramón Valladares y Saavedra. Tam-

bién representaron *Matamuertos y el cruel*, pieza antigua del género andaluz, escrita por Eduardo Asquerino.

Noviembre 2.—*No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague*, comedia antigua, de D. Antonio Zamora, refundida en cinco actos. El día de *Todos los Santos* no había función en los teatros. Esta obra no debió de producir entradas, porque el día 4 hicieron *El terremoto de la Martinica*.

1854.—El 2 de Febrero fué la Reina Cristina a ver representar *Los perros del monte de San Bernardo*, y llevó a sus hijas la Condesa de Vista Alegre y la Marquesa del Castillejo.

Mayo.—*La noche del Viernes Santo*, drama en tres actos, traducción, por Valladares, del que escribió Feliciano Malesfilles, con el título de *Les paysannes des Alpes*.

Agosto.—Función a beneficio de los heridos en los días 17 y 18 de Julio con motivo de la Revolución. Se hizo *De fuera vendrá*, de Moreto, cuyo título podía ser alusivo a la situación del Conde de San Luis, quien se vió obligado a presentar la dimisión del Gabinete que presidía, sucediéndole el General Espartero, que vino de fuera de Madrid. Se estrenó un baile nuevo, *Petra la Sevillana*, con música escrita para la propia Petra Cámara, por Gaztambide y Barbieri. Terminó la fiesta con la famosa rondalla del *Sitio de Zaragoza*.

1854. Octubre.—Se formó una compañía, compuesta de la Palma, la Fenoquio, la Carrasco, los Romeas, Pizarroso y Río; y la Petra Cámara con Guerrero de bailarines. Por este mes hicieron *La pata de cabra*, desempeñando el protagonista Antonio Guzmán, después de muchos años que había dejado de representar la comedia.

Noviembre.—*¡Creo en Dios!* Drama en cuatro actos de José María Díaz. Buen éxito. Este mes se estrenó *Monk o el salvador de Inglaterra* (arreglo en cinco actos), por la Carrasco y los Romeas.

Diciembre.—*Con el diablo a cuchilladas*, tres actos, verso, de Narciso Serra.

1855. Febrero.—Hartzenbusch corregía mucho sus obras,

de tal manera, que nunca quedaba satisfecho. Refundió *Los polvos de la madre Celestina*, que se *reprisó*, como decimos ahora, con veinte decoraciones nuevas, desempeñada por la Carmen Carrasco, la Fenoquio, Florencio Romea, Pizarroso y Río, que hacía el papel de *Don Junípero*.

El 17 de aquel mes quedó Madrid a obscuras. Parece que con motivo de pertinaces lluvias, se hundió un trozo del empedrado de la calle de Zaragoza, rompiendo la cañería del gas, lo que ocasionó el incendio de una tienda. El Gobernador, como medida previsora para no fomentar la duración del siniestro, mandó a la fábrica cortar la conducción del fluido, aun sabiendo que la población iba a quedar sin alumbrado.

En el teatro de la *Cruz* se improvisó la iluminación por medio de bujías, y así se representó el último acto de *Los polvos de la madre Celestina*.

Dos días después, el 19, a última hora de la tarde, se puso enfermo repentinamente el gracioso Río (1), y Julián Romea se encargó del papel de *Don Junípero*, sin haberlo estudiado y sin preparación alguna. Estuvo admirable, y el público llenó durante muchas noches las localidades por ver a D. Julián en un papel tan fuera de su cuerda.

Mayo.—*El alma del rey García*, drama en tres actos, de Narciso Serra. No hizo buen efecto, y Romea no estuvo más que regular.

1856. Enero.—*Juan el tullido*, melodrama en tres actos y en prosa, de Enrique Pérez Escrich.

Trabajaron en este teatro Antonia y Asunción Scappa, la Menéndez y la Arbó, y los actores Alverá, Pardiñas, Olona, Bermonet y Benedí.

Desde esta época apenas vuelve a abrirse el teatro más que en períodos cortos y con compañías de poca importancia.

---

(1) Río había venido a Madrid en Octubre de 1852, después de haber conquistado buena fama en provincias. Gustó mucho.

TEATRO DEL CIRCO

El 5 de Febrero de 1851 dieron Romea y Matilde en el Circo una función a beneficio de los pobres de la parroquia de San Sebastián, haciendo *Casa con dos puertas* y *La pena del Talión,* trabajando por primera vez en compañía de ellos el actor Manuel Catalina, que en la obra de Calderón hacía el papel de Lisardo. Este es un dato para su biografía, o, mejor dicho, para la biografía de los tres.

En este teatro fue donde las *zarzuelas* adquirieron su desarrollo e importancia. Véase lo que decimos en el capítulo correspondiente.

Agosto de 1854.—En el beneficio de los heridos de la revolución de Julio, el joven de quince años Joaquín Manini recitó un *monólogo patriótico,* con acompañamiento de coros y baile, compuesto por Ayguals de Izco: se titulaba *Un héroe de las barricadas.*

Cuando los zarzueleros abandonaron el Circo de la plaza del Rey, lo tomó Julián Romea con una compañía en que figuraba como primera actriz Teodora, y en que estaban la Campos, la Merceditas Buzón, Florencio Romea, Arjona, Mariano Fernández, Victorino Tamayo y otros. Andaban mal de obras, por cuanto en Febrero de 1857 echaron mano de *El campanero de San Pablo.* En Abril cambió la suerte, y les dió buenas entradas *La escala de la vida,* de Rubí, y no les fué mal con *Susana,* comedia en cinco actos, traducción, por José María García, de *Le demi-monde,* de Alejandro Dumas (hijo).

En Junio hicieron *El paraíso perdido,* de Enrique Cisneros, y resucitaron la segunda parte de *El soldado fanfarrón,* sainete en que se lucían Mercedes y Mariano (1).

Noviembre.—*El hijo pródigo,* primera producción dramática de Pedro Antonio de Alarcón.

---

(1) Es del tiempo de Carlos IV; lo escribió González del Castillo y tiene cuatro partes.

Conchita Ruiz, primera bailarina del teatro del Circo, era una muchacha muy dispuesta, y en Junio de 1857 se aventuró a tomar parte en un juguete cómico-lírico-bailable que escribió Pedro Nieto de Sobrado para el beneficio de ella. Cantó, declamó y bailó con Mariano Fernández, consiguiendo muchos aplausos. El juguete se titulaba *Concha*.

Durante el verano de 1857 suspendió, como era natural, sus representaciones la compañía que actuaba en el teatro de la Zarzuela, y aprovechando la costumbre que el público tenía de ver este género en el teatro del Circo, una empresa, a cuyo frente estaba el maestro compositor D. Sebastián Iradier, reunió unos cantantes para dar algunas representaciones cómico-líricas hasta el mes de Setiembre, presentando un cuadro no despreciable, en que figuraban la Teresa Rivas, la Laura García, José Escríu, Mariano Fernández, Ricardo Morales y Joaquín Becerra.

1857.—El 23 de Julio debutó ante el público de Madrid el joven barítono Tirso Obregón, con la zarzuela ya conocida *Moreto*, obteniendo buena acogida.

Agosto.—*El hijo del regimiento*, zarzuela en tres actos, arreglo de Victorino Tamayo y música de Oudrid.

En este mes se verificó la *rentrée* de Amalia Ramírez con un gran éxito. De ella decía Nemesio Fernández Cuesta en una revista: «Llegó, la vimos y venció.»

Setiembre.—*La colegiala*, zarzuela en un acto, letra de Alejandro Rinchán y música del maestro Mollberg.

La simpática tiple Amalia Ramírez se escrituró para América, y antes de marchar dió una función de despedida en el teatro del Príncipe (Noviembre de 1857), con *La colegiala* y una canción muy popular que se titulaba *La Juanita*, de Iradier.

Otra vez la Concha Ruiz. En la noche de su beneficio (Enero 1858) desempeñó el principal papel de la comedia en tres actos *Antaño y hogaño*, bailando una *muñeira* con Mariano Fernández, música de Oudrid. En Abril representó y cantó con Mariano *Buenas noches, señor don Simón*.

1858.—En Mayo se formó una compañía de zarzuela para dar representaciones durante el verano, con la Eloísa Morera, la Ramona García, Manuel Sanz, Tirso Obregón y Mariano Fernández.

En Junio hicieron *La pata de cabra*, arreglada para zarzuela, con música de Oudrid, y *El Vizconde de Letorière*, arreglo de José María García con música de Fernández Caballero. Se presentaron el bajo José Olave y el tenor cómico Fernando Martorell. Estas zarzuelas no gustaron.

Octubre.—Volvió la compañía de invierno, compuesta de los Romeas, los Arjonas, Tamayo, Morales, Teodora y Pepita Hijosa, obteniendo un éxito ruidoso en *El hijo de la noche*, drama espeluznante en ocho cuadros, con decoraciones que llamaron mucho la atención. Como Arjona era tan condescendiente, substituyó en su papel a Romea, después de haber estrenado éste la obra, para que descansase.

Noviembre.—*La oración de la tarde*, drama en tres actos, de Luis Mariano de Larra, por la Amalia Gutiérrez, la Felipa Orgaz y la Pepita Hijosa, Romea, Tamayo, Sobrado y Morales.

Los críticos notaron en esta obra alguna reminiscencia de *El cura de aldea*, de Escrich, reminiscencia que otros explicaban por haber coincidido en el mismo pensamiento los dos autores; pero un tercero haciendo de árbitro entre ambos críticos, apuntó la idea de que quizá los dichos autores hubieran en efecto, coincidido en tomar su idea de alguna obra del teatro francés.

Diciembre.—*Por ser ella sin ser ella*, comedia en cuatro actos, de Scribe, traducida por Ortiz de Pinedo y por Cuende.

1859. Enero.—*La calle de la Montera*, en tres actos y en verso, de Narciso Serra, con una decoración nueva, pintada por Ramón Romea. La representaron Pepita Hijosa, los Romeas, Tamayo y Mariano Fernández.

Matilde Díez entró a formar parte de la compañía a mitad de temporada, y salió a escena por primera vez después de su

viaje, el 3 de Febrero de 1859 con la obra de Rubí, *Borrascas del corazón*, título a propósito para su situación de ánimo. Había llegado a Madrid el 1.° de Enero, y debió hacer las paces con su esposo, pues se contrató por 40 funciones, en todas las cuales trabajó con él, y terminado el abono, la empresa abrió otro de 15 para concluir la temporada.

Matilde era la actriz por excelencia, la más general de cuantas hemos conocido haciendo con primores de maestra todo género de papeles. Decía de ella nuestro amigo Julio Nombela (1):

«Madrid, Barcelona, Granada, Málaga, Sevilla, Cádiz, y por último, las vírgenes y entusiastas ciudades de América hispana, han rivalizado en rendirla tributos; los poetas han cantado a la artista; flores y coronas sin cuento han caído a sus pies; se han hecho medallas en su honor; se han apurado las más fantásticas invenciones para manifestar la admiración que ha sabido inspirar el público.»

Marzo.—Se estrenó la comedia de Scribe, *Bataille de dames*, arreglada al castellano por D. Ramón Luna, con el título de *Perder ganando*.

Mayo.—*Camino del matrimonio*, en un acto, beneficio de la Hijosa, que representaba cuatro distintos caracteres.

Para el beneficio de Matilde se hizo *La esclava de su galán*, de Lope, refundida por Hartzenbusch. Trabajaron juntos los dos esposos.

En Setiembre vinieron a este teatro Teodora y Valero, con la novedad de presentar una nueva y hermosa actriz, la Adela Alvarez, que salió con *La llave de oro*, de Eguílaz.

Octubre.—*Angelo, tirano de Padua*, de Víctor Hugo, refundida y arreglada. Formaban parte de la compañía la Carmen Fenoquio, Pizarroso, Ricardo Morales y Chas de Lamotte.

3 Noviembre.—El éxito de la temporada fue *La Campana*

(1) En *El Mundo Pintoresco*.

de la Almudaina, de Palau y Coll, por Teodora, Rosa Tenorio y Valero. «No es obra perfecta—decía un revistero,—pero los finales de los actos segundo y tercero tienen situaciones de una fuerza incomparable, de un efecto mágico y tremendo. La originalidad y valentía de la obra nos ha dado a conocer un poeta de primer orden.» La obra estaba corregida por Eguílaz: se lo oímos decir al corrector. Palau escribió poco.

Noviembre.—*¡Santiago y a ellos!*, apropósito en tres actos, de Eguílaz, escrito de prisa y corriendo, con motivo de la guerra de Africa. La representaron la hermosa Adela Alvarez, la encantadora Rosita Tenorio, Valero y Pizarroso.

TEATRO DEL INSTITUTO

Según el decreto del Conde de San Luis, este teatro se había de denominar *de la Comedia;* pero nadie le designaba con este título.

Aquí predominó, como al fin de la década anterior, el género andaluz, porque estaba al frente de la compañía José María Dardalla y porque el público lo recibía bien. Dardalla estaba inimitable en este linaje de comedias y aun de dramas, por más que no sabía hacer otra cosa. Cuando los espectadores le veían salir a escena de frac, se echaban a reir. Acompañaban al Director Josefa Hernández, Francisca Monterroso, María Velázquez, Francisca Arjona, José Ortiz, Ramón Aguirre, Manuel Prát, José Banovio y José Alverá.

Estrenaron en 1850:

¡Andújar, comedia en tres actos y en verso, de José Sanz Pérez, con algún número de música de Oudrid.

¡Es la Chanchi! de Sánchez del Arco, en un acto. Casi podemos conceptuar esta obra como zarzuela, porque la Samaniego cantaba en ella tres canciones compuestas por Soriano Fuertes.

Cada mochuelo a su olivo, en un acto, de Fermín Salvoechea.

Diego Corrientes, en tres actos; *Llueven bofetones*, *Por no escribirle sus señas*, *La pensión de Venturita* y *E. H.*, en un acto. Seguía bailando la Pepa Vargas, y en Mayo contrataron a la *Nena*. En Junio se reformó la compañía, y trajeron a Valero (1), que salió el 18 de aquel mes, haciendo el consabido *Luis XI*, traducción de D. Pedro Gorostiza, con María Llorens, Amalia Gutiérrez, Juan Alba, Manuel Pastrana y otros.

En Octubre se vuelve a reformar la compañía, entrando los Arjonas, Oltra, Alisedo y Pardiñas, la Juana Samaniego, la Lorenza Campos y la Adela Guerrero, estrenando *El marido duende*, comedia en tres actos, imitada de Scribe, por Ramón Navarrete.

En Noviembre hicieron *Criminal y honrada a un tiempo*, comedia en tres actos, original de un oficial de carpintero. Se representó dos noches.

Para aprovechar las Pascuas de Navidad pusieron en escena *Urganda la desconocida*, de Sánchez del Arco, comedia de magia en tres actos, con decoraciones de Cosseau, maquinaria de Antonio Domínguez, vestuario de José Ildefonso Guerrero y música de Hipólito Gondoys.

El 24 de Diciembre hicieron *La sorpresa, o guasa con guasa se cura*, humorada en la que Dardalla desempeñaba un característico papel de gitano; la Vargas y Guerrero bailaban un *jaleo*, se cantaban unos villancicos, de Soriano Fuertes, y concluía bailando las *Habas verdes* todo el que estaba en el escenario. En aquellos días se representó la segunda parte de *El tío Pinini* (2), en la que tomaba parte la Pepa Vargas, haciendo el papel de *Coneja*, y bailando los pasos españoles más aplaudidos por el público. La música era de Soriano Fuertes.

El autor, D. Francisco Oltra, aparece en Junio de 1851, haciendo el papel principal de la comedia en tres actos, *Don Trifón, o todo por el dinero*.

---

(1) Habitaba, León, 25, principal.

(2) La primera se había hecho en el año anterior.

En este mes se estrenó *Los millonarios*, de García Gutiérrez, y más adelante, *Mercadet*, comedia en tres actos, obra póstuma de Balzac, traducida por Francisco del Villar.

1852. Octubre.—*Cómo se rompen palabras*, comedia en tres actos y en verso, de Cayetano Suricalday y Narciso Serra.

1853. Noviembre.—Vino a este teatro una compañía francesa que hacía comedias y vaudevilles, conquistando muchos aplausos Mlle. Celina Montaland. La Reina Cristina asistió algunas noches, y con este motivo se empedró la calle, y se quitó un guardacantón (que había a la entrada de la de Atocha) para que pudiera pasar el carruaje.

1854. Octubre.—*La jornada de Julio en Madrid*, drama en tres actos y un prólogo, por Suricalday y Palacios. El prólogo y los actos tenían cada uno título particular: *La batalla de Vicálvaro*, *La noche del 17*, *El día 18*, *Las barricadas del 19*. Concluyó con la célebre *Rondalla*, de Oudrid.

En Noviembre los del *Instituto* dieron otro golpe a la cuerda patriótica poniendo en escena *Don Rafael del Riego*, en cinco actos y en prosa, por Ramón de Valladares y Saavedra. El 7 de dicho mes de Noviembre se conmemoró la muerte de Riego, asistiendo al teatro el Duque de la Victoria.

En Octubre de 1855 cambió este teatro su nombre por el de *Tirso de Molina*, y se inauguró con una compañía de segundo orden, haciendo obras de repertorio.

1857 Diciembre.—*El perro de Montargis o La selva de Bondi*, melodrama arreglado del francés por Vicente Lalama. Este era un editor de obras dramáticas, que solía comprarlas antes del estreno, en condiciones, naturalmente, favorables a su bolsillo.

TEATRO DE VARIEDADES

En el capítulo *Zarzuelas*, de la década anterior, se habrá visto que el teatrito de *Variedades* fue el que resolvió, con la representación de *El duende*, en 1849, el pleito en favor de la zarzuela española; y alentados por el éxito asombroso de aque-

lla obra, procuraron los de la empresa menudear representaciones de un género que proporcionaba buenas entradas.

Tenían al propio tiempo compañía *de verso*, y estrenaron en la segunda mitad de la temporada, es decir, en los primeros meses de 1850, *El memorialista* y *La cabeza a pájaros*, traducciones de Olona; *Con razón y sin razón*, de Juan de la Rosa González, y *Con un palmo de narices*, comedia en tres actos, original de Juan Catalina, el hermano de Manuel. Este interpretaba admirablemente, según tuvimos ocasión de ver, años adelante, la citada pieza *La cabeza a pájaros*.

El teatro, que se había ido construyendo a retazos, sin un plan determinado, no ofrecía la seguridad necesaria, y habiéndolo reconocido un arquitecto, por orden del Gobierno, ordenó éste, en 30 de Abril, que se suspendieran las funciones. A fin de cumplir con el Reglamento del Conde de San Luis, toda vez que el teatro de *Variedades* estaba considerado oficialmente como *supernumerario de la Comedia* (*Instituto*), hubo que pedir autorización para trasladarse la compañía a otro local, y fue concedida, habiendo elegido al efecto el nuevo teatro de los *Basilios*.

El edificio sufrió una reforma general, y quedó en condiciones de seguridad para contener y resistir algunos cientos de espectadores; pero no creemos que se construyera de nuevo, pues no parece que hubo tiempo suficiente para verificar la edificación total desde 30 de Abril, en que se ordenó su clausura, hasta 12 de Setiembre, en que abrió de nuevo sus puertas. Este día se hicieron *El remedio del fastidio*, comedia en tres actos; *Dos a dos*, pieza en uno, y un baile por la Cámara y Ruiz. En adelante, siguieron promiscuando el verso con la zarzuela, para lo cual contaban con Manuel Catalina y Paco Salas.

La empresa de *Variedades* vino a hacer un flaco servicio a la del *Príncipe*, porque contrató por un número determinado de funciones, que luego se prorrogaron convenientemente, a Matilde Díez y su esposo Julián Romea, presentándolos el 6

de Febrero de 1851, con la comedia de Calderón, *Casa con dos puertas*.

El 22 de Febrero dijeron que se despedían, con la comedia de Tirso, *Desde Toledo a Madrid*, refundida por Bretón y Hartzenbusch; pero luego hicieron *La mogigata*, de Moratín; *Amor de madre*, *El ramillete y la carta*, y alguna del teatro del siglo XVII, al que Matilde y Romea eran tan aficionados.

Para librar del servicio militar a un hijo de Teresa Baus, organizó Salas una función en este teatro, en la forma siguiente: *Marcela*, por Teodora, Pepa Rizo, Arjona, Calvo, Pizarroso y Boldún; *Tramoya*, zarzuela, por la Latorre, la Rizo y la Bardán, Salas, González y Aznar; terminando con el baile *La perla sevillana*, por la Senra y Paco Sevilla. La función se verificó el 2 de Setiembre de 1851.

La compañía que había trabajado en los *Basilios* vino en Setiembre a *Variedades*: Teodora, Arjona, José Calvo y Esteban del Río, que era un buen gracioso. Principiaron con *Adriana*, que tan buen éxito había tenido en el otro teatro, y el 8 de Octubre de 1852 se presentó por primera vez Mercedes Buzón con *El anillo del rey*, de Antonio Hurtado, ya conocida.

Noviembre—*Angela*, de Tamayo.

Diciembre.—*El peluquero de S. A.*, en tres actos y en prosa, de Fernández-Guerra (Luis), Tamayo y Cañete: obra de Pascuas.

En Diciembre de 1854 se hacía en este teatro un melodrama de D. Juan Belza, titulado *Los contrabandistas del Pirineo*, por la Matilde Duclós, Manuel Ossorio, Manuel Jiménez y Antonio Zamora. Las compañías que actuaban aquí eran ya de segundo orden; en 1855 trabajaban la Concepción Ruiz, Francisco Corona y José Azuar.

Durante los años 1857 y 1858 representaron en este teatro varias compañías francesas, bastante favorecidas del público. En Enero de 1858 hicieron *Bataille de dames*, ya conocida del público de Madrid.

La compañía estuvo todo el invierno, y durante la temporada siguiente vino otra, que también obtuvo buenas ganancias. El 9 de Febrero de 1859 asistió al teatro de Variedades el Príncipe Adalberto de Baviera, para ver los *vaudevilles Un monsieur que suit les femmes* y *La corde sensible*, que fueron interpretados por Mme. Persenot y los Sres. Fanet y Donatieu. Mr. James cantó *Le beau Nicolás*.

TEATRO DE LOS BASILIOS

Todo el edificio que había sido convento de San Basilio, en la calle del Desengaño, con vuelta a Valverde y Barco, se destinó, después de la exclaustración de los frailes en 1836, a diferentes industrias, y a la iglesia le tocó transformarse en teatro. Dicen que se le dió forma elegante y bella y condiciones acústicas excelentes; pero decorándolo con excesiva sencillez, pues su propietario, el Conde de Castejón, quiso realizar la reforma con cierta economía.

Allá se fue a estrenarle en 4 de Mayo de 1850, la compañía de *Variedades*, cuando tuvo que abandonar su teatro de la calle de la Magdalena porque se venía abajo, y excusado parece manifestar que habiendo dado *El Duende* cien noches de entrada en el local donde se estrenó, en el nuevo coliseo, por agradecimiento y por conveniencia, siguieron haciendo *El Duende* una temporadita. Manuel Catalina y Jiménez representaron *Noche toledana*, y Salas cantó una canción, compuesta por él, titulada *El cigarrero*.

Para la inauguración pusieron en escena *Con razón y sin razón* y *Gloria y peluca*.

Las lunetas costaban 12 reales.

Estrenaron, amén de algunas zarzuelas, de que damos cuenta en la clase correspondiente, *Trampas inocentes*, pieza en un acto, de Auset, donde la Samaniego cantaba una canción compuesta por Hernando.

Terminada la construcción o reforma del teatro de *Varie-*

dades, la compañía abandonó el de los *Basilios*, trasladándose a su antiguo local en 7 de Setiembre del mismo año 1850.

Poco tiempo después lo tomó una compañía dramática, en la que figuraban Juan Lombía, Facundo Aita, Caltañazor, la Concepción Ruiz y la Sampelayo, poniendo en escena *Maese Juan el espadero*, de D. Francisco Cea; *Mateo o la hija del Españoleto,* en que Caltañazor hacía el papel principal, que es serio; *Don Juan Tenorio,* cuyas representaciones no comenzaron hasta el día 5 de Noviembre, y *El diablo predicador*, en que Caltañazor tomó a su cargo el protagonista.

Para atraer gente representaron *Treinta años o la vida de un jugador*, de repertorio, y *La selva del diablo,* drama en cinco actos, traducción; con tres decoraciones nuevas, de Avrial. En Febrero de 1851 estaba de primera dama María Delgado.

En Agosto de 1851, una sociedad de jóvenes dió unas cuantas representaciones de ópera; después actuó en este teatro una compañía dramática, dirigida por Joaquín Arjona, y en la que estaba de primera actriz Teodora Lamadrid. Arjona, que era aficionado a Moratín, hizo *El sí de las niñas*, y su favorita *El agente de policía*, traducción de Bretón de los Herreros.

El gran acontecimiento de la temporada en este teatro fue el estreno de *Adriana de Lecouvreur*, de Scribe, drama en cuatro actos, traducido por Ventura de la Vega. Esta obra puso de relieve todo el valor artístico de Teodora, y fijó su reputación de primera actriz. Se estrenó el drama el 14 de Noviembre de 1851. Dijeron que tenía escenas bastante inmorales.

El día 1.° de dicho mes, o sea en la Fiesta de Todos los Santos, se puso en escena *Don Juan Tenorio*. Es la primera vez que se representó en dicho día, y a propio intento, este drama religioso-fantástico.

1852. Enero.—*La escuela del matrimonio*, tres actos, de Bretón.

Febrero.—*El anillo del rey*, drama en tres actos, de Antonio Hurtado.

Para el día 3 de dicho mes, con motivo del nacimiento de

la Infanta Isabel, prepararon Cañete y Tamayo una loa, titulada *La esperanza de la patria;* pero el atentado del cura Merino retrasó su representación hasta el día 15.

Marzo.—*Espinas de una flor*, de Camprodón. Romea se marchó del *Príncipe*, y con su compañía se vino a los *Basilios*, cuyo local reformó en parte, poniendo butacas nuevas, ensanchando la puerta de entrada y arreglando el decorado. Quitó el nombre de *Teatro del Drama*, que impropiamente tenía el coliseo, y le puso el de *Lope de Vega*, que fue el definitivo. Se inauguró el 16 de Setiembre de 1853, con *Amantes y celosos*, comedia de Lope, por la Palma, la Chafino, la Sampelayo, él, Pizarroso y Boldún. Siguiendo la costumbre establecida, puso cuerpo de baile, dirigido por la *Nena* y Ruiz. A Romea no le desagradaba el teatro del siglo XVII, ni al público tampoco, pues en aquella temporada se representaron *García del Castañar*, de Rojas; *De fuera vendrá*, de Moreto; *La villana de la sagra*, de Tirso; *El lindo Don Diego*, y *Trampa adelante*, ambas también de Moreto.

1854. Febrero.—*La boda de Quevedo*, comedia en tres actos, de Narciso Serra, produjo *delicada y grata impresión*. Se había, por entonces, hecho *Don Francisco de Quevedo*, de Florentino Sanz; *¿Quién es ella?*, de Bretón, y *Una broma de Quevedo*, de Eguílaz; de modo que podía calificarse de atrevimiento el sacar otra vez a escena a Quevedo; pero Serra supo dar tal variedad y gracia a su comedia, que el público la recibió bien, pasando por alto las inverosimilitudes del argumento. El Quevedo de Sanz es el único serio y bien estudiado; los demás siguen la corriente vulgar, y le presentan con ese carácter esencialmente festivo que el pueblo le atribuye. Serra se inclinó a este lado, y logró que su comedia obtuviese un éxito francamente popular. Romea, que era un actor de talento, se acomodó al tipo que delineaba Serra, y representó un Quevedo distinto del que había hecho en el drama de Florentino Sanz.

Mayo.—*En crisis*, también de Serra, y también gustó, consiguiendo muchos aplausos la Carmen Carrasco, a quién se

consideraba como una esperanza del arte. Trabajaba con esta compañía el célebre gracioso Antonio Guzmán, que ya estaba muy viejo.

1855. 2 de Mayo.—*Apoteosis de Daoiz y Velarde*, alegoría de Emilio Tamarit, y *Un día de revolución*, episodio en un acto de la realizada en París en Febrero de 1848. El autor, Fernando Garrido, fue llamado a la escena.

En Diciembre vino a este teatro una compañía francesa, que obtuvo buena acogida, sobre todo Mme. Sainte. Representaba bien—decía un revistero,—no cantaba mal, tenía elegancia y era bonita. Salió con la comedia *Le pour et le contre*. Estuvieron todo el invierno.

En el de 1856 a 1857 actuó otra compañía francesa.

En Noviembre de 1857 tomó el teatro una empresa, con el proyecto de formar una sociedad, en la que, mediante una cuota mensual, se daba derecho a disfrutar de cierto número de representaciones, y además, como novedad (que sí lo era) de asistencia médico-quirúrgica, por lo que la asociación llevaba en extraño calificativo de *filantrópico-dramática*. Se disolvió al poco tiempo de comenzar sus funciones.

No tuvo este teatro espectáculo fijo durante una larga temporada, hasta que en Setiembre de 1859 lo tomó Julián Romea, formando compañía con su hermano Florencio, Francisco Gómez, Alisedo, Boldún, Albalat, y sobre todos, el concienzudo Joaquín Arjona. De mujeres, contó con la Carrasco, la Espejo, y presentó al público, en *Cada oveja con su pareja*, a la Carmen Berrobianco, primer premio del Conservatorio, y a la Elisa Boldún, alumna también del mismo centro. Esta salió con *La oración de la tarde*, de Larra, ya conocida.

En Noviembre hicieron el apropósito de circunstancias, titulado *La playa de Algeciras*, de Pedro Nieto de Sobrado, y otro apropósito para el aniversario del natalicio de Lope, *El corral de la Cruz en 1632*.

Diciembre.—*El padre de familia*, de Luis Rivera. Exito regular.

TEATRO DE NOVEDADES

En el capítulo *Volatines* ya decimos que el *Circo Olímpico* de la plaza de la Cebada se construyó de nueva planta, inaugurándose el 22 de Noviembre de 1856; pero la compañía gimnástico-ecuestre duró poco tiempo, y para la temporada siguiente apareció el *Circo* transformado en *Teatro Novedades*.

1857.—Formaban la compañía la Cairón, la Rodríguez, la Vedia y la Cañete, José Valero, Calvo, Zamora, Boldún y Bermonet. Hicieron en Setiembre *El mejor alcalde el Rey*, de Lope, con asistencia de Isabel II; y luego, como no podía menos, estando Valero al frente de la compañía, su obra favorita *Luis XI*, con decoraciones nuevas de Antonio Bravo y trajes de Dalmacio Detrell.

Noviembre.—*El payaso*, drama en cuatro actos, arreglo del francés por Isidoro Gil.

1858. Enero.—*El patriarca del Turia*, drama en tres actos, de Eguílaz.

Abri .—*Baltasar*, drama bíblico, de la Avellaneda. Se puso en escena con extraordinario lujo, y fué mucha gente a verlo. Con motivo del drama ocurrió un incidente que debe conocer el lector, ya que sigue con interés el curso de estas crónicas. Se dijo que la obra tenía ideas antirreligiosas, y el Vicario eclesiástico manifestó deseos de conocerla, a lo que acedió gustosa la Avellaneda, dando por resultado, después de una minuciosa revisión, que el *Baltasar* estaba ajustado a la más pura ortodoxia; pero esto sirvió de aliciente para que el público acudiese a ver el drama. Tiene, sí, algunos pensamientos filosóficos y sociales, que quizá pareciesen atrevidos en aquella época. Nada más.

No paró aquí la cosa. El esposo de la Avellaneda, D. Domingo Verdugo, Coronel del Ejército y Diputado a Cortes, hombre de ideas liberales, que había tomado parte en la revolución de Julio de 1854, fue víctima de un atentado, en pleno día, y en una de las calles principales de Madrid, atentado que

se achacó a cuestiones políticas. Nosotros no hemos podido averiguar la verdad. Un tal Rivera, que había sido agente de policía secreta, infirió, por sorpresa, una herida grave en el pecho a Verdugo, con el estoque de un bastón. La Avellaneda escribió a la Reina una carta en demanda de justicia, y habiendo publicado el documento el periódico *La América*, sin permiso de la autoridad, fue multado en dos mil reales.

Todos estos incidentes sirvieron de reclamo a la empresa del *Teatro de Novedades*, y contribuyeron poderosamente a dar buenas entradas.

Don Manuel Cañete, cuyas ideas ultramontanas eran bien conocidas, no estaba conforme con el criterio que sustentaba en su producción dramática la autora del *Baltasar*.

Junio.—*Las carcajadas*, nueva traducción de la obra de Aragó y Martín *L'éclat de rire*. La hicieron Mercedes Buzón, Salvadora Cairón, Valero, Calvet, Albalat, Lamotte y Benedí.

Octubre.—Formó compañía Pedro Delgado con la Rodríguez, la Sampelayo, Calvo, Zamora y Alisedo. Consiguió el director muchos aplausos en *Traidor, inconfeso y mártir*, de Zorrilla, conocida del público, que por lo mismo supo comprender el mérito de Perico Delgado, y le dió la patente de primer actor.

2 de Noviembre.—*Don Juan Tenorio*.—Gustó la interpretación del protagonista, y se acabó de acreditar este actor con el estreno (Diciembre 1858) del drama de Manuel Fernández y González, *Cid Rodrigo de Vivar*.

CIRCO DE PAUL

1855.—El *Circo de Paul* se transformó en teatro, sin más que cambiarle el nombre por el de *Teatro Nuevo*, aprovechando el escenario que tenía construído desde 1848. La compañía era medianeja, y se estrenó haciendo *Oros son triunfos, o lo que*

es mudar de vestido, de José María Carnerero, ya conocida. En Noviembre hacían *La monja sangrienta o Las catacumbas de Roma*, drama en seis actos, de grande espectáculo.

1856. 13 Enero.—Representándose el drama *Tomás el Montañés*, un actor se dió dos puñaladas en el pecho y cayó ensangrentado en medio del escenario, lo que produjo el susto y la emoción consiguiente entre los espectadores.

En aquel verano la empresa de este teatro lo acondicionó de manera que quedó a propósito para la estación, colocando una fuente en el centro de la sala. Se formó una compañía, con la base de Dardalla y la Samaniego, dedicándose a presentar comedias y zarzuelas ligeras. Completaban la compañía la Cándida Dardalla, la Pepa Rizo, la Andrade, Miró (que era tenor), Oltra, Pastrana, Torromé, Pardiñas y Antonio Zamora. El cuerpo de baile estaba dirigido por Carrión y la Guerrero. Se inauguró el 3 de Julio, con *El corazón de un bandido*, ya conocida, del género del director, y un juguete lírico, *Don Esdrújulo*, en que Miró, imitando la voz de tiple, cantó la cavatina de Rosina, del *Barbero*. Se resucitó *El sacristán de San Lorenzo*.

En Agosto hizo José Zubiría un monólogo, titulado *La vieja y la niña*, en que imitaba ambas voces, acompañándose a la guitarra; después cantaba al piano un terceto de tiple, tenor y bajo, y un dúo de vieja y barítono, todo con gran perfección, según dijo la Prensa.

En la despedida estrenaron *La vida de Juan Soldado*, de Eguílaz, para que Dardalla se luciese haciendo su género.

Esta compañía obtuvo de la empresa del *Príncipe* el favor especial de que le cediese el teatro para estrenar, en Setiembre, el drama de Eguílaz *La vaquera de la Finojosa*, que fue bien recibido del público, conquistando muchos aplausos la Dardalla, algunos Zamora y pocos Manuel Osorio.

Compañía que actuó en el verano de 1858: José Calvo y Pedro García, directores; María Llorens, Matilde Bagá, Ana Gumé, Emilia Orgaz, Josefa Hernández (graciosa), y de ellos,

Ortiz, Izaguirre, Bermonet, el ya conocido Antonio Calvo y el nuevo Emilio Mario. Hicieron obras de repertorio.

TEATRO DEL GENIO

Costanilla de San Pedro, núm. 2. En Octubre de 1853 principió a funcionar en este teatrito una compañía de jóvenes. Puso las butacas a real y medio, y consiguió tener el teatro lleno, llamando la atención de tal modo, que estuvo de moda, y muchas damas elegantes asistían a las representaciones en determinados días (vistiendo *a la negligé)*, para presenciar las representaciones de una comedia de magia titulada *La estrella de oro*.

En Noviembre de 1854 se arregló el teatro, y se pusieron lunetas nuevas. El día 2 hicieron *No hay plazo que no se cumpla*. Se subió el precio de las lunetas a 5 reales, y se pasó la moda del teatro.

Aquí se daban funciones de *Nacimiento* por Nochebuena, y durante el resto del año se utilizaba para sociedades de aficionados. Era un salón del piso bajo de la antigua casa o palacio del Duque de Santistéban.

CARLOS CAMBRONERO

(*Continuará.*)

LOS LOMBARDOS EN SEVILLA

I

Pace Gazini.

La Cartuja, situada en la orilla derecha del Guadalquivir, llamada la Cartuja de las Cuevas, era, hace más de tres siglos, un punto de atracción de Sevilla. Desde la mayor distancia atraían las miradas sus jardines con altas palmeras, manzanos y «mirtos sin cuento», rodeados de altas filas de cipreses. Navagero, contemplando la loggia sobre el río que pasa lamiendo el muro, exclama: *Bon grado hanno i frati che vivono lì à montar de lì al paradiso* (1).

En el mismo sitio que ocupa la cueva de una alfarería, en donde en otro tiempo se había aparecido una antiquísima imagen de la Virgen, la Edad Media erigió una ermita; el arzobispo Gonzalo de Mena llamó a algunos monjes de su Orden, la Orden terciaria; después, el año de su muerte, 1401, cuatro cartujos de la casa del Paular, de Segovia, pusieron la primera piedra de una iglesita. Mas Perafan de Ribera, Adelantado de Andalucía, decidió destinar el convento en construcción para panteón de familia, siguiendo el ejemplo de sus reyes, que

(1) ANDREA NAVAGERO: *Il viaggio fatto in Spagna*. Vinegzia, 1563, págs. 13 y sigs.

habían elegido para última morada cartujas como las de Paular y Miraflores. En 1411 estatuyó la fundación por un acta dotal; pronto se elevó un majestuoso templo gótico, en cuya nave, durante algunos siglos, se fueron erigiendo los monumentos funerarios de la casa, y en el centro el de Perafan, el fundador. En esta iglesia (hoy fábrica de porcelana), en los panteones de los Ribera, fueron guardados primeramente los restos del descubridor del Nuevo Mundo.

La principal curiosidad artística de la Cartuja es una capilla en el claustro, «La Capilla del Capítulo», llamada también panteón. Es el único resto de la remota fundación conventual, que aun hoy, por fines eclesiásticos y como asilo de ciertas reliquias artísticas, se conserva. Allí fue donde estuvieron hasta 1836, en que desapareció el convento, los sepulcros en mármol de D. Pedro Henríquez y de su esposa D.ª Catalina de Ribera, erigidos por su hijo. Gracias al ilustrado canónigo D. Manuel López Cepero, fueron entonces con otros muchos sepulcros trasladados a la nueva iglesia de la Universidad. Estaban reputados como las más acabadas creaciones del cincel de España (1).

Estos sepulcros habían cautivado en todo tiempo la atención de extranjeros y naturales. Ya OVIEDO menciona los *magníficos mausoleos* en su libro de biografías; los Riberas fueron enterrados como Príncipes. El miniaturista portugués Francisco d'Holanda incluye a su autor cuyo nombre no conocía, «el genovés que hizo los mausoleos de la Cartuja de Sevilla» entre las águilas de la escultura. Un viajero italiano, NORBERTO CAIMO que los vió en 1756, confiesa que mejor que aquellas estatuas no las hubiera podido erigir el cincel (2).

(1) Estos sepulcros son lo más grandioso que puede inventarse en el trabajo de cincel en piedra, por la finura y conclusión de las bellas labores que contienen. GONZÁLEZ DE LEÓN, *Noticia artística de Sevilla*, 1844, I, pág. 220.

(2) *Lettere d'un vago italiano*. Pittburgo, 1764, t. III, pág. 124. E si naturalmente effigiato che di più non avrebbe potuto far uno scarpello.

Entre sus méritos cuentan asimismo las indicaciones acerca del autor y de su procedencia, raras en obras de esta clase, grabadas en los plintos. Sobre el de D. Pedro:

ANTHONIVS MARIA DE APRILIS DE CHARONA
HOC OPVS FACIEBAT IN IANVA

en el de D.ª Catalina:

OPVS
PACE GAZINI
FACIEBAT
IN IANVA

El italiano Conca, en su *Descripción de viaje* (III, 495), advierte lo desconocido de estos nombres, para él completamente extraños (Cherona y Pagazini): «Habrían—dice—conservado brillantemente el recuerdo de tales nombres en su patria, quizá olvidados.» Algunos admiradores del Renacimiento harían ante estos dos nombres obscuros, esculpidos en tan admirables obras, extrañas consideraciones sobre los límites de su ciencia.

Pertenecían a aquella generación de lombardos que escaparon al prolijo cronista del arte italiano del Renacimiento, VASARI, y que después, durante casi cuatro siglos, desaparecieron, al parecer, como si hubieran caído para siempre en la sima del olvido. El haber sido sacados a la luz en nuestros días no se debe a la pluma de los escritores contemporáneos sino a los notarios y a los investigadores locales, que desenterraron sus contratos de los archivos, especialmente del de Génova. Una nueva hoja de la historia de la escultura lombarda; un timbre de gloria más para las actas de la numerosa y antiquísima rama de esculturas y arquitectos italianos de los *Comacini*, como los llamaban en la Edad Media.

Don Fadrique de Henríquez Ribera.

Desde el primer instante se supo, por la inscripción de los monumentos, que el fundador los había encargado a Génova cuando allí se detuvo de vuelta de su peregrinación a Palestina el año 1520. La inscripción del primero decía:

AQVI IAZE · EL · ILVSTRE · SENNOR · DON · PEDRO · ENRIQVES · ADDELLANTADO · MAIOR · DELL ANDALUZIA · HIIO · DELOS · ILVSTRES · SENNORES · DON · FADRIQVE · ENRIQVEZ · ALMIRANTE MAIOR · DE CASTILLA · I DE · DONNA · TERESA · DE · QVINNONES · SU · MUGER · EL · CUAL · FALLECIO · EN · RIO · DELAS · IEGVAS · A · QVATRO · DIAS · DE · HEBRERO · DE · IVCCCCXC · II · ANNOS · VINIENDO · DE · TOMAR · LA · CIBDAD · DE · GRANADA · AVIENDO · SE · HALLADO · EN LA · CONQUISTA · DE · TODO · EL · DICHO · REINO · DESDE · QUE TOMO · A · ALHAMA · QVE · FVE · EL · COMIENÇO · DELLA · EL · CVAL · BIVIO · COMMO · QVIEN · AVIA · DE · MORIR · MANDO · HAZER · ESTE · SEPVLCRO · DON · FADRIQVE · ENRIQVEZ · DERIBERA · PRIMERO . MARQVES · DE · TARIFA · ASIMISMO · ADELANTADO · SVHIIO · EL · ANNO · DE · IV · DE · X · X · ESTANDO · EN · GENOVA · AVIENDO · VENIDO · DE · IHERVSALEM · EL · ANNO · DE · IV · D · XIX (1).

D. Fadrique, Marqués de Tarifa desde 1514, procedía, por la rama paterna, de los Henríquez, y por la materna, de los Ribera. Su padre, D. Pedro, era el hijo más joven de D. Fadrique Henríquez, segundo Almirante de Castilla de esta casa, y biznieto del Rey Alfonso XI y de Leonor de Guzmán. La hermanastra de D. Pedro, Juana, fue la segunda esposa del Rey Juan II de Aragón y Navarra, y madre de Fernando el Católico, cuyo tío, por tanto, era D. Pedro. Este casóse sucesivamente con las dos herederas de la casa de Ribera. Los Ribera, que procedían de Galicia, remontaban su árbol genealógico a D. Ramiro, rey de Oviedo y León. La dignidad de Adelantado

(1) La inscripción del segundo corresponde exactamente.

mayor de la frontera o Andalucía, desde 1412, hereditaria en ellos, venía a corresponder al cargo de Gobernador.

D. Fadrique fue el jefe de la casa, a la muerte de su hermano mayor Francisco (1509), durante treinta años. Su nombre no es muy citado en las Historias, pero aun hoy le oye todo el que visita en Sevilla la mundial casa de Pilatos. No estaban orientadas sus ambiciones hacia la corte, pero en Sevilla no había nombre más venerado del pueblo y la nobleza. El más rico hidalgo de la provincia después del Duque de Medinasidonia, cuyas rentas montaban el doble (60.000 ducados) de las suyas, consagróse, a la vez que a la administración de sus bienes, al fomento de los intereses de la ciudad que le debió largos años de tranquilidad. Varón de austera religiosidad, practicó el amor al prójimo en grande escala, verdadero «Padre de la Patria»; sus limosnas, las sumas que donó para el rescate de los esclavos cristianos, alcanzaron cifras no conocidas hasta entonces.

Hacía años que proyectaba un viaje a los Santos Lugares de Oriente: el 24 de Noviembre de 1518 abandonó su casa de Bornos; el 20 de Octubre de 1520 regresaba a Sevilla, según él mismo refiere en su diario de viaje, publicado después de su muerte (1). Siguió la ruta de Marsella a Turín por Lombardía, después por Bolonia y Padua a Venecia; en Padua dejó seis de sus catorce servidores. En Venecia se le unió Juan de la Encina, que venía de Roma, en donde había permanecido algunos años de maestro de capilla de León X, y que caminaba con el mismo designio. Este poeta, conocido en el mundo entero en la historia de los orígenes del teatro español, describió el viaje, también en estrofas algo toscas. El 1.° de Junio se hacían a la vela las dos naves peregrinas, y el 1.° de Agosto arribaban a Gaffa. El 4 entró D. Fadrique en Jerusalem, el 19 emprendió el viaje de regreso. Durante este viaje, entonces un verdadero

(1) FADRIQUE HENRIQUEZ DE RIBERA: El viaje que hizo a Jerusalem. Lisboa, 1580. Sevilla, 1606.

acto de abnegación, Encina tuvo ocasión de conocer a su protector como un *señor muy humano, muy llano en su traje, muy gran justiciero, verídico y sage, más hombre de hecho que no de apariencia* (1). De todos los viajeros era el más modesto; a pesar de tener ocho criados, se servía él mismo; así que en la travesía parecían completamente iguales el más humilde y el más principal (*el más de los godos*).

Desde Venecia dió vuelta a la Península, visitando a Florencia, Roma (donde permaneció tres meses), Nápoles, y de allí volviendo a Génova. En esta ciudad, en la que se detuvo desde el 27 de Julio hasta el 27 de Agosto, se encargó el mausoleo, del cual, sin embargo, no se dice palabra en el diario de viaje.

Aquella capilla, para la cual encargó los mausoleos de sus padres, la había elegido él también para su última morada. Era un elocuente testimonio de la magnificencia de los nobles andaluces, de los cuales dice Sandoval, en su vida de Carlos V, que, como señores del más rico y poderoso reino de España, y por naturaleza nobles y generosos, dejaban atrás a todos en grandeza de corazón.

Mas su humildad cristiana formaba singular contraste con aquel monumento del orgullo familiar y de la piedad; su propio sepulcro, situado junto a la puerta, estaba cubierto con una sencilla plancha de latón, en la que figuraba grabado un esqueleto.

Su padre, D. Pedro, figuró desde el principio en las primeras filas de las últimas guerras contra los moros. La sorpresa y toma de la ciudad fuerte Alhama, golpe mortal para el reino de Granada, fue organizada por el Marqués de Cádiz, Rodrigo Ponce de León, en connivencia con D. Pedro. Esta arriesgada acción, consumada casi exclusivamente por sevillanos, costó mucha sangre noble. Por dos veces escaparon los dos capitanes milagrosamente de las garras de la muerte; una,

(1) TRIBAGIA o vía sagra de Hierusalem. Roma, 1521.

en los alrededores de Alhambra; la otra, en la matanza de Axarquia (1483), donde casi todas sus gentes fueron batidas.

En el año memorable de 1491 condujo, en unión de sus tres hijos, Francisco, Fadrique y Fernando, la banda sevillana, cuyo cuerpo la formaban seis mil infantes y seiscientos ginetes, al socorro del ejército sitiador. Un mes después de la rendición de Granada murió D. Pedro, el 8 de Febrero de 1492, en las cercanías de Santa Fe, llorado de sus reyes, que le visitaron durante su enfermedad. Como todos los caudillos que no vivieron o no sobrevivieron a aquella victoria, sobre su figura quedó un nimbo de gloria. Sus sepulcros en las catedrales (Burgos, Toledo) fueron monumentos de aquellos grandes días de caballerosidad española.

Doña Catalina sobrevivió a su esposo trece años († 13 de Enero de 1505). La hija de Perafán de Ribera y de María de Mendoza pasaba por una «santa mujer». En su última voluntad encargó a sus hijos Fadrique y Fernando que empleasen en memoria de su padre en obras de caridad sus grandes riquezas aumentadas por ella, y que se considerasen sin rivalidad los dos hermanos, pues ella no había hecho distinción alguna entre uno y otro. En 1500 fundó un gran hospital en la calle de Santiago, que más tarde fue trasladado al fundado por su hijo, aún no empezado, Hospital de la Sangre o de las Cinco Llagas.

Los Gazini en Génova.

El maestro, autor del primer monumento, Antonio María de Aprilis, llamábase *de Charona* en el lago Lugano. Carona es el punto principal de la circunscripción de este nombre en lo alto de la cordillera de la península Arbostora, al Sur del monte San Salvatore. El lugar de origen del otro Pace Gazini es la pequeña aldea de pescadores Bissone de Ceresio, en el gran *ponte-diga,* donde antiguamente unas barcas conducían a los viajeros a la otra orilla. Bissone, por consiguiente,

está enfrente de Carona. Al Norte sobre la misma orilla está el pueblo vecino Campione, en otro tiempo, feudo de San Ambrosio en Milán, el más antiguo punto conocido de procedencia de estos arquitectos y tallistas nómadas bien conocidos de las catedrales de Monza, Milán y Módena, y del sepulcro de Scalígero. Por entonces, los campioneses se reunían a los bissoneses en sus viajes. Uno de éstos, Giovani Bono, había ya puesto su nombre a los leones de la portada de la catedral de Parma. Siglos después, vino de allí Borromini; pues también a la explosión del barroquismo en Roma, estos lombardos de los lagos se encontraban a mano.

Los anales del arte lombardo mencionan, en serie casi ininterrumpida, los nombres de la familia Gazini (hoy Guggini), de Bissone, desde mediados del siglo xv hasta nuestros días; el último y más importante escultor de la época de Canova Giuseppe Gaggini (1491, 1867) dejó en Génova un aún vivo recuerdo.

Nuestros dos escultores y su familia pertenecen, por consiguiente, a la inmigración operada desde los lagos a Génova. Savona y Riviera son una rama de aquellas colonias de *magistri antelami*, *magistri marmorum*, *lapicidæ y piccapetre*, que se solían encontrar en todos los lugares en que se desarrollaba viva actividad constructora, y no sólo en la alta Italia; pero en ninguna parte, fuera de Milán, en mayor número que en Génova en los siglos xv y xvi. El comercio marítimo y la expedición de mármoles de Carrara daba ocasión a encargos para lejanas comarcas; un íntimo parentesco unió a los nómadas tesinenses con los errantes ligurios. El mayor número de ellos iban y venían anualmente como lo hacen aún hoy; otros, en cambio, aprendían como discípulos o ayudantes el arte de escuelas florecientes, las cultivaban ellos mismos y las hacían prosperar. No pocos llegaban a ser maestros, arquitectos, comerciantes en mármoles, escultores, y establecían empresas, uniéndose con sus parientes o paisanos en sociedad.

Una de las primeras a quien tocó un papel directorial en

estas asociaciones de artistas fue la de los Gazini, que figuraban como portaestandartes del nuevo estilo; después como alma del renacimiento lombardo en el más brillante monumento del Norte de Italia: el de Cestosa; finalmente, como misioneros de su arte en el Sur, en Sicilia, Nápoles, y en Occidente, en Francia y en España.

En el año de 1448 aparece en Génova Pier Domenico, de Gaxino, de Bissone, como *magister intaliator marmorum*, y recibió el más importante encargo que se había de encomendar allí, la obra maestra del renacimiento lombardo. Por aquel tiempo las razones más principales a cuyo frente figuraba el canciller Jacobo Bracelli, habían formado el proyecto de construir en la catedral una capilla digna del reino para guardar las reliquias del patrono San Juan Bautista; en una palabra, querían tener lo que los boloneses poseían en San Domenico y los milaneses en San Eustorgio. Pero antes se mandó construir aquel suntuoso frontis que figura en la pared del Norte del lado izquierdo. Este frontis (*çapelum unem marmorum* (1) *super capelam* B. Johannis B.) debía estar construído en el término de diez y ocho meses, y mediante la retribución de 800 liras (1). Y a juzgar por la unidad de estilo, fue indudablemente contruído por Domenico Gazini, y por cierto, ayudado de algún pariente o paisano con el cual estaba asociado. Fueron ELIA GAZINI, hijo de Jacobo, *sculptor lapidum et marmorum* (1457-81 mencionado), su *laborator et factor;* y GIOVANNIDA BISSONE, hijo de Beltrán, *magister antelami*, llamado también *de Cumis* (1455-95).

Cuatro fuertes columnas apoyadas en pilares, con los fustes adornados de ramaje, sostienen un gran arco redondo,

(1) Capelum = cappello, sombrero, está usado en sentido de coronamiento, semejante a *cimiero*, cimera caxco; es decir, en nuestro caso como *pars prototo*. En el lenguaje moderno aparece en el sentido de copertura de'mure di recinto.

(1) F. ALIZERI: *Notizie dei professori del disegno in Liguria*. Genova 1876, IV, págs. 127 y sig.

flanqueado de dos arquitrabes, y éstos de un lienzo de mármol alto y prolijamente guarnecido de esculturas y ornamentaciones, hasta la línea de unión de la bóveda. Los ángulos del arco están adornados con círculos en forma de guirnalda con la salutación inglesa, rodeados de acantos gigantescos. Las columnas se continúan en pilastras con nichos rellenos de estatuas; éstos rodean cuatro grandes tablas con la historia del Bautista entre franjas con acanto. El cornisamiento está aún lleno de reminiscencias góticas: cuatro profundos nichos con arcos circulares, contienen en relieve las figuras de los padres de la Iglesia, como transformación de un arco en friso; soportan una corona de cinco almenas, adornadas éstas a su vez con medallones, y sobre los picos y sobre las pilastras se elevan once estatuas.

El estilo es el del más temprano renacimiento que revela aquí su formación de las ricas fachadas terracottas de la gótica italiana. Se puede seguir la transición de la manera gótica con sus esbelteces y atrevimientos, con sus motivos fluyentes, con los tipos de caras bellamente redondeadas el modelado seco flácido y como prensado con atormentados contornos y grandes sombras del posterior lombardo de los Mantegazza y Maffioli. La acción está bien repartida, llena de viveza sin aglomeración. El nombre de Jacobo de Quercia figura allí; un toscano, Leonardo Riccomanni de Pietrasanta, estaba unido a los bissoneses.

Este monumento, único en su género, fue el punto de partida de un estilo que dominó en Génova hasta la última década del siglo; su principal representante parece haber sido aquel Giovanni da Bissone. Suya es la capilla de los Freschi en la catedral. Podemos formarnos una idea de su arte por las numerosas portaladas, como la de Giorgio Doria, frente a San Mateo, y por los restos de la iglesia de Santa María di Castello, que desde su restauración han adquirido gran valor. El interior de la puerta de la sacristía, los mármoles de la capilla de la entrada a la izquierda, la estatua de Santa Catalina

y otras muchas, ostentan el estilo de la capilla de San Juan. La capilla V. L. F. de la rosa, era de Elia, en unión con Maroggia y Batista Carlone.

Mientras que los nombres de sus compañeros se pueden seguir aún durante algunos años, el del maestro Dominico desaparece ya en el año 1465. Una serie de actas notariales del 2 de Mayo de aquel año, instruyó a ALIZERI, que las publica (1), del deseo que se encargase de la casa de aquel hombre cansado de la vida, y cuya fortuna había venido a tierra. Apoderaba al orfebre Antonio de Platono de recoger los restos de su hacienda para la capilla de San Juan; cedía a su sobrino Elia, en alquiler, su casa de la Contrada del Molo, durante seis años, como compensación de una deuda de cien *januini*, y resarcimiento de los trabajos hechos por la sociedad. Finalmente, hipotecaba a Giovanini bienes y casa por una deuda de 500 libras y 10 sueldos, por el mármol que le suministrara, una fianza y el resto de sus derechos en la sociedad.

No hay que decir que estas disposiciones no corresponden a una situación como la que ALIZERI pinta. No se trata de un testamento, sino de una rescisión de sus relaciones comerciales, y el motivo no podía ser otro que su ausencia.

Pues bien; precisamente en la misma época, un escultor del mismo nombre empezaba su carrera en Palermo, DOMENICO GUGINI DI BISSONE, *scultor di Lombardia ed abitator Palermi*, en donde el 22 de Noviembre de 1463 empezó la construcción de un sepulcro del caballero Pietro Speciale para su capilla de familia en la Tribuna del convento de San Francisco (2). Este Domenico de Palermo no es otro que nuestro genovés. Quizá primeramente fuese a Sicilia para la ejecución

(1) Ed in quest'anno non fa Pier Domenico che dare assetto alle proprie bisogne, come uomo (diresti) che s'apparecchi al morire. Le cuale bisogne eran debiti e nulla più (también propiedades). ALIZERI, l. c. IV., página. 133.

(2) DE MARZI: I *Gaggini e la Scultura in Sicilia*. Palermo, 1880, I, páginas 68 y siguientes.

de este encargo; pero después, en la seguridad de encontrar allí buen mercado, se decidiese a trasladarse definitivamente a Palermo; volvería a Génova una vez, exclusivamente a romper sus compromisos. DE MARZI ha demostrado que los bustos de dicho Speciale se encuentran en el antiguo palacio; los pone por encima de todos los trabajos de este género de Laureana y Pietro di Bartolo. Hasta 1492 es citado el nombre de Pier Domenico: un hijo de su segundo matrimonio fue aquel Antonello (1478-1536), el más célebre de los Gazini, y el portaestandarte del renacimiento italiano, que construyó en la capilla de la catedral de Palermo aquel monumento en otro tiempo magnífico y hoy en ruinas.

El más viejo de los Gazini, por consiguiente, fue el jefe del nuevo estilo en dos puntos extremos de Italia, ambos igualmente distantes del punto central del movimiento artístico toscano.

Pace Gazini y Tamagnino.

Paces Gazinus, según firmaba en una estatua de Génova, o Paxius, como firmaba en un monumento francés, sólo es designado como escultor en los primeros documentos (1). Es la principal figura de las dos generaciones de los lombardos del lago Lugano, emparentado con su abuelo en el movimiento, fantasía y finura, y así como en la extensión de su influencia, hasta la periferia de la cultura romana septentrional y meridional. Sus relaciones de parentesco con Domenico no están aún puestas en claro. Era hijo de Beltrán y hermano de Giovanni y Antonio Gazini; un hijo de este Antonio, Bernardino, aparece al mismo tiempo que él en España, adonde después vuelve repetidas veces durante una serie de años. Tampoco

(1) Los Notarios escriben: Pax de Gazino de Bissono q. Baltrame magister marmorum (1501), también Pace, además Paxe de Gagino, scultor seu incizor lapidum, Pacio de Bissone (1507).

está dilucidada la clase de parentesco que le unió con su camarada de casi toda su vida. Sólo se sabe que era un sobrino de Antonio della Porta, llamado Tamagnini (es decir, arrapiezo); que bajo su dirección fue iniciado en la escultura; que tomó parte en sus trabajos largos años en la comunidad del taller. Porta es un *borgo* del lugarcillo Rovio; nada tiene que ver con el conocido Portas de Milán. El 26 de Noviembre de 1493 es citado por primera vez Pace como *escultor et magister figurarum marmoris;* con cuatro ducados mensuales. En el año de 1501 alquilaron los dos una Bottega, en la Piaza del Molo, por seis años, a un *rivenduglio* (mercero). Tamagnini le llama su *vicemaestro*.

Tamagnini aparece por primera vez en la Memoria de los Brera (1), sobre los artistas de Certosa de Pavía. Pertenecía a la unión de arquitectos y escultores que en el año de 1491 emprendió, bajo la dirección de Gio. Antonio d'Amadei, la ornamentación escultórica de las fachadas; así pues, un colegio de los Montegarra, Benedetto Briosco, Gio. Stefano da Sesto. Parece que estuvo ocupado en las ventanas y pilastras del lado izquierdo. En 1498 fueron acabadas por él «cinco cabezas de apóstoles en las ventanas». Son éstas, las cabezas pequeñas, casi relieves, de la parte anterior, con indumentaria fantástico-caracterista, que decoran las pilastras de entre las ventanas, cuatro a cada lado, alternando con discos de mármol, coloreados como aparece de un plano. Hacia fines del siglo abandonó Certosa, quizá al mismo tiempo que Amadeo, el cual pasó a Milán en 1499 después de haber levantado la obra un año antes hasta el primer *Corridor*.

Volvemos a encontrarle de 1499-1500 ocupado en la Logia de Brescia, cuyas esculturas ornamentales preparaba un tal Gaspar da Lugano, según el modelo suministrado por Tommaso Formentone, de Vicenza, en 1489. Para los ángulos de

(1) Memorie inedite sulla Cestosa di Pavia. Archivio Lombardo 1879, páginas 137 y siguientes.

los arcos del Halle hizo aquél los bustos de romanos, de tamaño superior al natural, de las fachadas del Oriente del Norte y del Sur, pues las seis de la fachada occidental fueron encargadas a Porta. Están inspiradas completamente en el estilo de las otras, y quizá fueron hechas conforme a los bocetos de Gaspar. Cabezas de formas potentes, pero fantásticas, cuyo modelado, amplio y rudo, forma poderoso contraste con los perfiles-medallones delgados, sutiles y casi cuadriculados de los héroes del pasado del pedestal de los Certosa. Su parentesco con los bustos en Terracotta de la capilla Brivio en San Eustorgio de Milán, con los medallones de Caradosso en San Satiro, y los ocho del patio del palacio de Médicis que se encuentran en el Museo Arqueológico, no puede negarse. También suministró para la iglesia de Santa María dei Miracoli los ángeles de la cúpula y los ermitaños Pablo y Antonio.

Los dos relieves de las huertas, en la capilla de San Juan, de la catedral de Génova, terminados en el año 1496, con pasajes de la vida del Bautista, fueron atribuídos primeramente al mismo Matteo Civitali, que había tallado las estatuas bíblicas. Sin embargo, posteriormente, aficionados indígenas como Sante Varni los han asignado con gran certidumbre a Pace, que ya entonces había pasado a Génova.

En el año 1501 fue encargado, en unión de su tío, de un importante trabajo para la capilla de familia que Francisco Lomellin se propuso construir en la iglesia de San Teodoro. El contrato de 23 de Marzo de 1501 fijaba como fecha de terminación la Pascua de 1502, y asignaba como precio para los dos compañeros 1.300 liras.

Los frescos y demás pinturas fueron encargados a Gio Mazone. La iglesia ha sido reedificada hace algún tiempo; en el nuevo templo figuran aún dos hermosos cenotafios felizmente conservados. Estos relieves funerarios, probablemente ejecutados por el propio Pace Gazini, representan el Nacimiento del Salvador con la Adoración de los Reyes Magos, y las Mujeres en el sepulcro; están rodeados de un valioso marco de escudos,

cintas y frutos. Arriba, entre las dos volutas, el Salvador a la luz de la nueva vida encima del sepulcro.

Al año 1504 corresponde la portada del palacio Cattaneo (Piazza Grillo-Cattaneo, 6), ejecutada por Tamagninï por 500 liras, a expensas de Lorenzo Cattaneo, cónsul de Portugal.

La de *caminata*, del mismo tiempo, ha perecido. El estilo de las pilastras es una muestra del nuevo gusto grosero que ya desde el 90 penetraba el arte de los primeros Gazini y sus compañeros. En vez de las sencillas ondas de ramas con figuras de niños en relieve, aparecen ahora motivos simétricos contrapuestos, en perpetua alternación, agrupados alrededor de un tronco de utensilios y máscaras, vivificado por imágenes fantásticas y adornado con cintas y cordones de perlas. Su ejecución, hasta allí amplia y chata, se hace fina y minuciosa, y se matiza con el constraste entre las partes afiligranadas y las morbideces plásticas. Las primeras muestras de este estilo parecen las puertas de Gaspar della Scala de Carona (1474), la de los palacios de la Vía San Bernardo y Piazza Sauli; a los que hay que añadir la del Palacio Pallavicini, Piazza di Fossatello (1503) de Michele Carlone. Recuérdese las riquísimas *pilastrini* de la fachada de Certosa, que también pertenece al año 90, verdaderas miniaturas de la plástica.

Las estatuas del palacio de San Giorgio.

En el año de 1508 recibieron los dos lombardos, probablemente por la protección de Francesco Lomellin, honrosos encargos de estatuas para el palacio de San Giorgio.

En esta colección de estatuas de tres siglos, de rara continuidad y perfecta conservación, poseen los genoveses un ejemplo, único en su género, de los caracteres exteriores de sus antepasados y de la evolución en el arte de la estatuaria.

El recientemente restaurado palacio de San Giorgio (también llamado *delle compere*, hasta hace poco Aduana, hoy Mu-

seo) es uno de los más antiguos edificios monumentales de la ciudad.

Edificado en 1270 por el Capitán del popolo, Giulio Boccanegra, en estilo gótico, fue convertido después de su caída, por el Frate Oliviero, monje de Santa Andrea di Sestri, en residencia permanente del Capitán. Después de la fundación del Banco (del Magistrado de San Giorgio, 1407) pasó a éste. El Banco era un «Capítulo» de los creyentes del Estado, que tenían a su cargo la administración de las rentas; con tal éxito, que crearon un Estado dentro de otro Estado, que por el orden modelo y la perseverancia difería ventajosamente de la Administración municipal, sujeta a incesantes vicisitudes y trastornos. Se la llamaba la «Conservadora de la Patria y del Estado».

En el año 1371, un noble popular, Francesco de Vivaldo, regaló a la Hacienda municipal noventa de sus títulos de deuda (llamados *luoghi*, de cien liras), en conjunto 9.000 liras, para fundar un fondo de amortización. Casi un siglo después (1466) resolvieron los protectores del Banco elevar una estatua a este Vivaldo, como modelo de ciudadanos (*per memoria delle virtue soe e in exempio e arregordo che degli altri vogliam*), que fue encargada a Michele d'Aría (Aerío) de Pelsotto, en el Val d'Intelvi, por el precio de 85 liras. En ella aparece el anciano, dealto relieve, algo rígido, como un patriarca docto. La cabeza es delgada y viva. La inscripción del rollo que tiene entre las manos dice: *Ad me respicite et curate quae pactâ sunt.*

A ésta siguieron pronto las estatuas de otros ciudadanos, que siguieron su patriótico ejemplo, como Luciano Spínola y Domenico Pastin da Rapallo (1475), todos con el birrete de Cónsul y ancha esclavina, que cae por los hombros, y la toga. Si bien son retratos de personas ya muertas, causan la impresión de haber sido hechos en vida, tan viva y penetrante individualidad presentan.

Sólo en el año de 1490 gozó un vivo de este honor: Ambrosio di Negro, o Negrone, Comisario de Córcega. En el pedes-

tal aparece siempre la mención de sus donativos al Municipio como exención de tributos a las clases pobres; en las manos sujétase un cartel, luego tabla o escudo, con breves admoniciones.

En tiempo de la dominación de Luis XII (1508) se acordó añadir a estas cuatro estatuas otras tres de patriotas vivos: Francesco Lomellino, Lucian Grimaldi y Antonio Doria, las cuales fueron también confiadas a Tamagnini. Grimaldi parece imitado de aquel Vivaldi, una cabeza gris con mirada angustiosa y labios delgados; el retrato de un financiero envejecido sobre los libros de cuentas. Antonio Doria es una figura extraordinariamente menguada, casi enana, sobre la cual se asienta una cabeza grande y gorda, con severa faz. Estos sobrios trabajos no darían un gran concepto del gusto y arte de Tamagnini, pero hay que tener en cuenta que la llaneza burguesa estaba en el gusto de aquellos hombres de negocios y el precio era escaso.

El carácter tradicional desapareció cuando, el año 30, se estableció en Génova Gio Giacomo della Porta di Porlezza. Entonces aparece el movimiento, las aptitudes pictóricas, la amplitud de la talla y el trazo, la dignidad y distinción y el tamaño, superior al natural. Bajo estos caracteres vemos figuras principescas, como la de Battista Grimaldi de Battista Pezolli de Cremona (1565).

En la gran sala, en donde figuran veintiuna estatuas en dos series de nichos, se ve, a la derecha entrando, la estatua sedente de Francesco Lomellin, con la firma del artista (la única):

PACES GAZINVS BISSONIVS FACIEBAT

y la fecha 1509.

En este trabajo se revela de la misma talla que su tío. La ancha cabeza del patricio, encanecida en el trabajo y los negocios, elocuente en alto grado, produce un efecto sugestivo por su característica, formada por rasgos a la vez abultados y penetrantes. Este trabajo fue confiado primeramente a Tamag-

nini, y hasta recibió, en Junio de 1508, una paga; pero en Setiembre ocupó su puesto Pace. Después se ocuparon de la pintura Bartolommeo dal Poggio, y del dorado (desaparecido) el dorador Braida.

Trabajos franceses.

Desde la visita de Luis XII, en el año 1502, la demanda francesa de trabajos genoveses en mármol fue viva; el Rey dió el ejemplo. Los maestros, ocupados después de la partida de Domenico Gazini en las obras del Estado y del Banco, fueron recomendados a los franceses. Primeramente fueron Michele d'Aria y su hermano Giovanni. Michele, en unión de Gerolamo Viscardo de Savona, talló un sepulcro para el adorno en los Olivetani de Quarto (1497). A Giovanni fuele también confiado el monumento de los padres de Sixto IV en Savona, obra que, por su modestia y noble sencillez, seduce más que otras más suntuosas de otros magnates menos célebres que este príncipe de la Iglesia. En el relieve del nicho aparece arrodillada la modesta pareja de pescadores Leonardo y Luchina, recomendados por su hijo a la Madonna.

Cuando Luis XII manifestó el deseo de construir un monumento para sus padres en la iglesia de los Celestinos de París (hoy en Saint-Denis), se dirigió a Michele, que puso en juego una sociedad de cuatro maestros, dos lombardos (él y Viscardo) y dos toscanos, Donato Benti de Pietra Santa y Benedetto Bartolommeo de Rovenzzano.

En 1506, Tamagnini y Pace Gazini tomaron parte en estos trabajos franceses. El 24 de Diciembre formó Agostino di Solari, con ambos, una sociedad para la fundación de una gran «Fontaine» para el Cardenal de Rouen, George d'Amboise, a quien gustaban mucho las fuentes artísticas, y que destinaba aquella para su palacio de Gaillón. Constaba de tres tazas, adornadas con ocho cabezas de leones y ocho máscaras; el tronco estaba rodeado de grupos de figuras, y lo remataba una

estatua del Bautista, hecha por Agostino Solari. Más tarde fue trasladada al jardín arzobispal (*la fontaine de l'archévêché*), y en el año 1757 fue destruída (1).

En el año de 1507 aparece Pace como agente del Rey (2). Compra en Carrara mármol para un altar. Luego se supo que, en el mismo año, el Abad de Sainte Trinité de Fecamp, en Normandía, encargó a Gerolamo Viscardo un altar, un tabernáculo, un relicario y dos estatuas, la de un santo y la de un Obispo. Era el altar del Salvator, que en el siglo XVIII fue quitado de susitio, que hoy ocupa el altar mayor, y expuesto en la iglesia.

Para granjearse la voluntad del poderoso Cardenal de Rouen, le fue concedido por diez y ocho meses a Pace el alquiler de una *baracca* por el Municipio en el Ponte de Coltellieri, en el Molo (16 de Noviembre de 1508). En esta *bottega* fueron trabajados los mármoles para el palacio de Guillón, terminado en 1510. A ellos pertenecen las bellas fuentecillas del Museo del Louvre.

El Monumento de Raul de Lannoy.

Uno de los más importantes varones del séquito del rey Luis, cuando en el año de 1507 entró en Génova con la espada desenvainada, era Raul de Lannoy, señor de Morviller y Paillart ya en tiempo de Luis XI, consejero, y camarero de este rey en tiempos de Carlos VIII. Intendente de palacio de París y Amiens y gran Chambellan del reino de Sicilia. Fue nombrado en esta ocasión *lieutenant-general* y *Gouverneur* del Ducado de Génova. Hombre serio, de in-

(1) En *Le livre des fontaines*, con facsímil en T. DE ZOLIMOCET: *Les principaux édifices de la ville de Rouen en 1525*.. Rouen 1845, lámina 47, DUCERCEAU, tabla 62.

(2) Pacio da Bissone esculptor el lapicida f. gs. Bertraneli de Bissono, habitator Ianud agens pro Ser.ma et Christ.ma Majestale Francorum Regis, 5 Zannar. G. CAMPOSI: *Memorie biografiche degli scultori cie. di Carrara*. Módena, 1873, pág. 352.

exorable espíritu justiciero, dominó la indisciplina que reinaba, con rígida policía, tanto que durante mucho tiempo se notaron los beneficios de su administración, que apenas duró un año. Pero como encontrase la mayor resistencia en aquellos mismos por quienes se afanaba, dirigió una alocución a los señores genoveses, y presentó la dimisión. Presintiendo su fin próximo, resolvió construir su mausoleo de mármol de Carrara, y llevárselo a Francia. Difícilmente pudo verlo terminado, pues murió el 14 de Agosto de 1508. La obra estaba destinada para la capilla de su posesión de Folleville, situada al Sur de Amiens en Picardía, dote de su esposa Juana de Poix, que le sobrevivió diez y seis años († 26 de Julio 1524); su estatua de mármol descansa allí al lado de la suya aún en su antiguo sitio, en un profundo nicho a la izquierda del coro de la iglesia, construída en elegante estilo *flamboyant*. El frente y la bóveda de los nichos fue trabajado en el mismo tiempo por maestros franceses, con rica ornamentación gótica y soberbias estatuas en piedra del país; los arabescos de los nichos contienen, sin embargo, motivos italianos adaptados al gusto del país. La sobrecargada ornamentación pictórica del resto contrasta con el sistema de los maestros italianos, realmente aquí reaccionario.

La tumba está murada en el nicho por tres lados; tres tablas de mármol de Carrara, una por delante y dos de cubierta con las estatuas.

La de delante contiene una larga inscripción con las armas de los dos esposos, sostenidas por cuatro angelotes en relieve. Estos muchachos desnudos están muy delicadamente modelados; la expresión de su dolor infantil es muy real. Las estatuas dan más alto concepto aún del arte de estos lombardos, que los retratos del palacio de San Giorgio. El modelado de las cabezas, un tanto ovaladas, de noble perfil, es tan fino y penetrante como correcto, sobrepujando a todo lo que se ve de estos italianos en las tumbas de Sevilla y de Granada; aquí podían copiar directamente del natural (1). Los trajes son na-

(1) L. PALUSTRE: *La Renaissance en France*. I, 45. «L'œuvre le plus

cionales; no se quiso emplear la moda italiana, adoptada por la nobleza francesa durante la campaña. Sostienen bandas con las palabras:

ABLVE. NRA. DELICTA

ÆTERNÃ: VITÃ. NOBIS DA.

Abajo, a la derecha en pequeñas mayúsculas:

ANTONIVS DE PORTA
TAMAGNINVS MEDIOLANENSIS FACIEBAT

En el centro, a la derecha de la estatua de la dama, en grandes caracteres:

ET PAXIVS NEPOS SVVS.

Estas palabras parecen añadidas posteriormente. Como en la estatua de Lomellin, quizá Tamagnini transmitió la terminación de la obra, quizá la segunda estatua, a su sobrino, el cual se encargó de la conclusión é instalación; con este motivo grabaría su nombre.

En el año 1509 Tamagnini hizo los armarios de marmol o celosías para el oratorio (*casaccia donnes*) de los disciplinantes de Santa María de Castello, una fachada de trece palmos, con tres puertas. Pero sin duda no hizo más que los planos, pues el contrato le dejaba en libertad de encargar a otro la ejecución material *(facere seu fieri facere)*.

Pocos años después de la relación de este artículo, Magente tuvo la fortuna de descubrir en Tamagnini y Pace los autores del tabernáculo del lado derecho del presbiterio de Certosa. Es ésta, con su algo sobria pareja de la izquierda del altar mayor de Cesare da Sexto, una de las más notables miniaturas de

---

admirable de tout le Nord de la France, qui comptera longtemps comme l'une de nos plus agréables surprises de voyageur.» Sigue la inscripción francesa.

mármol como sólo podía producirla aquel ambiente, un himno en piedra de muchas voces que suben al cielo, terminado en el año 1513.

La misión del artista era llenar el espacio entre dos columnas con una composición escultórica de seis metros de alto y apenas dos de ancho, espacio más adecuado para la fantasía de un pintor de vidrieras. El tema era la glorificación de María, la cual aparece en lo alto con una doble banda de cabezas de ángel y querubines músicos; esta gloria es la coronación de un complicado edificio de cinco escenas de su vida, terminando con una representación popular de muerte; aparece en el sarcófago en el centro de un apretado corro de ángeles.

Cuatro años después, le vemos de nuevo ocupado en Certosa; trabajaba con Benedetto Briosco y Battista de Sexto en las grandes estatuas de los Apóstoles, Evangelistas y Santos para los nichos de las columnas (1517-19); por cada una recibió cuarenta escudos. San Andrés, Tomás y Felipe, Mateo, Marcos y Lucas, Judith y Santa Bárbara. Además hizo dos de las medias figuras de los Profetas en los arcos figurados y coronamientos del piso superior (recibió veinte escudos). También dejó sin concluir las estatuas antiguas, algunas de las cuales fueron terminadas más tarde por el siciliano Angelo de Marini como las de Lucas y Felipe; la de San Andrés fue dibujada por éste (1558.)

En la segunda década del siglo hubo una disputa entre escultores y arquitectos. Los *magistri scultores* pertenecían de antiguo al *Collegio degli anthelami*; esta dependencia parecía ya gastada; les era perjudicial y pesada; creían que debían tener su propio Collegio con su respectivo Cónsul y sus estatutos (*Capitoli*). Se apoyaban en la importancia que la escultura estatuaria y decorativa había alcanzado en las iglesias y edificios municipales. Los arquitectos respondieron en tono altivo, y manifestaron sospechas: veían en perspectiva un encarecimiento de los trabajos decorativos, y protestaron del exclusivismo regional de aquellos inmigrantes. El nombre de Pace

Gazini figura en la representación a la *signoria* a la cabeza de los representantes de los escultores. El movimiento no tuvo éxito (ALIZERI IV. 350.)

En 1.° de Abril de 1521 nombró a Francisco de'Brochi de Campione apoderado suyo (*procurator, actor, factor et negotiorum suorum gestor*), lo que parecía indicar que proyectaba una larga ausencia; por última vez halla ALIZERI su nombre en un documento de Enero de 1522.

Pero al desaparecer su nombre de Génova, empieza a resonar en la lejana Andalucía; en una obra que deja atrás a todo lo que conocemos de él y de sus compañeros en Génova, tanto en riqueza de inventiva como en la elegancia de su ejecución.

Este trabajo estaba llamado a ser el coronamiento de una vida artística fecunda; a España le cupo en suerte cosechar el fruto maduro de una larga serie de años de variadas creaciones en el suelo natural del artista. La Certosa de Pavía fue la escuela de este arte italiano, en el lejano Oriente; y realmente los lombardos, con el rasgo pictórico de su escultura, de la superabundante fantasía y finura de su arte «menos tallado que cincelado y bordado», aparecen como predestinados para su nueva misión; representan el Renacimiento por la fase en que podía ser accesible y simpático al gusto español educado en el arte gótico y morisco.

El monumento de Catalina de Ribera.

Esta obra debía ofrecerle ocasión para mostrar a los españoles su multilateral maestría en los retratos, en la ornamentación y el relieve religiosos, juntamente con su armonía monumental.

Cuando el Marqués de Tarifa empezó en el año 1518 sus viajes, sólo había en Sevilla un monumento funerario del cincel italiano; el Conde de Tendilla lo había hecho construir para su hermano menor el arzobispo Diego de Mendoza (1502), en la Capilla de la antigua Catedral. Se nombró al maestro

Miguel Florentín. Este *túmulo de mármol* debía estar acabado antes de diez años. Parece probable, por el parecido que en el retrato de su madre tuviese como modelo el marqués, como quizá se estipulase en el contrato.

Los dos son altos nichos; dos columnas compuestas iguales sostienen el arco; en los fustes ricamente adornados, no falta ni la cinta en el centro; vuelven a aparecer las seis estatuítas entre las columnas y el arco exterior, los tres relieves del fondo y uno mayor en la luneta.

Así se pone de manifiesto que la creación de Pace, en las formas y adornos, es completamente lombarda en la construcción; en cambio, no tiene nada de arte italiano. Pues los modelos del monumento arzobispal se fueron a buscar a Roma. Allí hubo desde el año 60 gran número de sepulcros, más o menos ricos, de prelados y curiales españoles, en estilo florentino, y esto una generación antes de que los españoles empezasen a trasladar a su patria tales monumentos italianos. El recuerdo de la forma suntuosa con estatuítas de santos y «misterios» en relieve, y las figuras independientes del retablo, les obsesionaba.

Pero el esquema del florentino no debía ser reproducido exactamente, sino enriquecido con exceso. Los Ribera querían hacer sombra a los Mendoza. En lugar del sencillo arco cuadrante con la guirnalda de frutos florentina de 31 bouquets, aparecen pilastras corintias con ricas archivoltas; la moldura que allí corre por el intrados del arco exterior, en éste corre en forma de orejones sobre las columnas y pilastras. Las columnas, insertadas allí en el canal de los nichos, están aquí libres.

Ante todo se debía emplear el mayor lujo en la ornamentación. El tiempo era favorable a ello: la riqueza del modelo permitía adornar cada una de las partes según otro sistema. Recuérdese que los escultores venían de Génova, la ciudad de las suntuosas portadas.

La ornamentación de plantas de los fustes es fina y delicada;

se han añadido algunas pocas figulinas. En las pilastras domina, en cambio, un estilo mezclado en abundancia caótica. Alrededor de una serie de vasos, alternando con estatuítas de Dianas de Éfeso, tablas de relieves, máscaras, se agrupan amorcillos, basiliscos, harpías, cuernos de la abundancia; el conjunto está sostenido por ninfas (pues el monumento había sido transportado en las espaldas del Océano), y está coronado por la figura de un héroe romano entre trofeos (debe ser el recuerdo de una época de grandes guerras).

En los frisos, comparables a molduras con colecciones de preciosos instrumentos, triunfa la erudición antigua: en alto relieve, combinados en minuciosa ejecución, aparecen vasos de todas formas mercurios, trípodes, altares, vivificado todo ello por papiros, y entre columnas una plomada con leones a los lados, alusión a los grandes trabajos arquitectónicos de Ribera.

Los intrados de los arcos exterior e interior están revestidos de acantos, unas veces solos, otras con monstruos enroscados, en exuberante abundancia.

En el sarcófago dominan los elementos clásico-paganos. Entre máscaras báquicas de sarcástica expresión, penden frutos con águilas; en el vientre, como coronación de los tres pies, graciosas mujeres aladas saliendo de cálices de flores. En el sarcófago está el lecho con los cojines para la cabeza y los pies. La muerta está figurada en traje conventual, con las manos descansando sobre el Evangelio abierto.

El elemento cristiano debía predominar en los relieves. En vez de las armas y las guirnaldas, aparece María con las palomas, y la profetisa Hannah. Nobles figuras de gran expresión, de proporciones algo pequeñas, con ropajes graciosamente dispuestos.

Los nichos contienen relieves de fondo azulado. Un Cristo con la cruz a cuestas, de rasgos pesados, con posturas y gestos de mucho efecto plástico. Encima el Juicio final, en una representación abreviada: Cristo en el arco iris, rodeado de unas cuantas figuras representativas; cuatro ángeles con los instru-

mentos de la Pasión y trompetas, y los muertos resucitando. En la luneta, la Adoración de los pastores, el Recién nacido en el suelo, saludado por los ángeles.

En los ángulos pululan genios alados con pequeños cuernos de frutas y alzando en sus manos un libro abierto.

El conjunto está corónado por un asunto grotesco: dos centauros marinos con largas colas de pescado, montados por niños, alusión al viaje por mar a Palestina, sostienen un vaso, del que salen llamas, como símbolo de los votos colmados.

Si bien la invención de este monumento se remonta a obras romanas, en vano se buscaría allí el modelo de ornamentación tan profusa, especialmente en aquellos años. En Lombardía se encuentra algo parecido en San Lorenzo de Lugano y en Santa María di Miracoli, de Brescia, donde en otro tiempo trabajó el autor con su tío.

Como este mausoleo, uno de los últimos de su estilo, fue también el canto del cisne del artista. El impulso expansivo de los escultores lombardos nunca llegó a alcanzar una expresión como en los Gazini de Bissone; en todas partes aparecen en primera línea, y sus obras tuvieron la fortuna de coincidir con el momento psicológico. Pero en ninguna parte hicieron tanta impresión como en Sevilla.

Los bustos de los genoveses Acellino Salvago de Tamagnini.

Para dar una idea de las facultades y del carácter de Tamagnini, citado ya con ocasión de su sobrino, no hay obra más apropiada que los bustos de los nobles genoveses que felizmente firmó con su nombre en inscripción lapidaria. Los bustos encontrábanse antes en la colección del Marqués de Serra, en Nervi, el cual los regaló a la Princesa de Prusia. Hoy figuran en el Museo del Emperador Federico.

El banquero *Acellino di Meliaduce Salvago* pertenecía a

una antigua familia noble del partido güelfo. Según el Diccionario de la nobleza de Génova, fue durante sesenta años largos uno de los más activos miembros del Municipio, en todas las ramas de los negocios públicos. Desde 1444 hasta 1504, poco antes de su muerte (en 1506 se le cita fallecido), se le confiaron veinte cargos de las más distintas clases, algunos repetidos. Unos eran municipales (como *anziano del comune* y *padre del comune*), otros eran financieros y de justicia (*boni viri*). A estos hay que añadir puestos de negocios extranjeros (Cataluña, Saboya, Famagosta, Alejandría). Su admisión entre los Magistrados censores (*Uffizio delle virtú*, creado en 1491), es un testimonio de su intachable fama. Finalmente, fue honrado con cargos diplomáticos junto a los duques de Milán, Galeazzo María (1474) y Ludovico il Moro (1477), y en el mismo año, junto al rey Fernando I de Nápoles.

Entre estos empleos, desempeñó dos que le dieron influjo sobre los edificios y monumentos públicos. Durante los años de 1448 a 1499, fue cinco veces uno de los protectores del Banco de San Giorgio; en 1490 Prior, y en 1492, con Tommaso de Giustiniani, Prior de la Consorzia de San Juan Bautista en la catedral. Sus compañeros parece que le daban plenos poderes en tales asuntos como a hombre competente. Como los protectores acordaran levantar una estatua a Ambrosio di Negro, Comisario de Córcega, se le sometió que fijase el precio que había de pagarse por ella a Michele d'Aria. En la Catedral se empezó, durante su cargo, la reedificación del interior en el nuevo estilo. Michele con Antonio Carlone, construyeron cuatro capillas en la nave de la derecha en el mismo sitio en que estaban las demolidas. La obra más importante fue la transformación de la capilla de San Juan Bautista, además de una incrustación roja y blanca en mármol para ornamentación plástica.

No es inverosímil que fuese Acellino el que propusiese a Matteo Civitale para las seis estatuas. Cuando en 1493 se encargó al maestro de Lucca una estatua ecuestre de San Jorge

para la plaza de Sarzana, se encomendó al mismo Salvago el asunto.

En el mismo año en que se inauguró esta estatua, 1500, ordenó que Tamagnini, recién llegado a Génova, tallase su propio busto. En la espalda se lee:

† OPVS ANT TAMAGNINI

Como quiera que en 1444 fue nombrado *Officiale per le cose d'Alessandria*, es decir, una autoridad en los negocios comerciales con el Oriente, podemos concluir que en 1500 tendría ochenta años. Estaba completamente calvo, mas no se notaban en él señales de decrepitud.

El busto descansa en una larga tabla con inscripción, cuyas volutas de los costados están tan hábilmente dispuestas, que dan al corte de los brazos una línea de reposo.

La semejanza es de una exactitud realista en grado extremo, hasta en las más ligeras modulaciones. Se pudiera creer que el artista había trabajado con una mascarilla a la vista. No hay más que fijarse en la frente huída hacia atrás, en la boca abierta, en el pecho raso y en los párpados caídos: produce la impresión de un cadáver. Pero la fecha nos hace descartar semejante hipótesis. Y si relacionamos estos mismos rasgos con la inclinación lateral de la cabeza y con la mirada fija, la cabeza adquiere una viveza notable. Involuntariamente se piensa en el Cardenal Inghirami, de Rafael. En una historia el escultor hubiera podido utilizar esta cabeza para el testigo de un excitante mensaje o de un suceso pasmoso. Pero no se ocurre pensar aquí en una situación determinada. Quizá es un gesto estereotipado del ingenioso negociante inseparable de su fisonomía. Así debió mirar en los debates. A un hombre de gusto, como sin duda era, no debía halagarle que le representaran con gesto indiferente. Todo esto no excluye que la disposición vuelta del rostro estuviera motivada sencillamente por la posición del busto en un altar, por ejemplo, en una capilla doméstica o en una iglesia, y luego sobre el sepulcro. Sea

como fuere, la expresión de la cara da realce al valor del retrato. Así transmitió Tamagnini a la posteridad, con sutil entendimiento y completo dominio del mármol, la faz de aquel hombre, una de aquellas naturalezas de poca materia, pero fina y dura, cuya actividad infatigable en los negocios públicos y privados que a otros aniquilaría, era para él un elemento de vida.

Un segundo retrato de este varón, salvó por manera notable nuestra primera ciudad imperial, un medallón de mármol de la colección del escultor Sante Varni, en Génova, que lo atribuía a Matteo Civitali. La parte inferior del disco está restaurada; la rotura nace en la parte superior del cuello y coge una parte de la segunda palabra de la inscripción: ACELLINUS CER (completa *Cernitur*). A los lados de la cara hay las dos letras P.—P., *¿pater patriae?* De ser así, el medallón no lo haría tallar el original, sino sus admiradores, quizá para la sala de sesiones.

CARLOS JUSTI

ESPAÑA Y EL ARTE ESPAÑOL

Desde hace largo tiempo, antes ya de que el rey Eduardo transportara su inclinación de familia a las bellezas de los puertos españoles, déjase notar un aumento de interés por la Península pirenaica. Esta tierra despierta cierta curiosidad, porque en general, no se la conoce con tanta exactitud como cada cual conoce el contenido del bolsillo de su chaqueta, y al mismo tiempo alguna perplejidad, en razón a que es forzoso en muchos casos formar criterio propio sobre mil cosas nuevas e inhabituales para el extranjero. Los caminos no están aún tan trillados que sea posible en poco tiempo formar un juicio de incontrovertible positividad. El mentor falta, el mismo Baedeker no es aquí siempre un fiel consejero, y el viajero, que en regla general está acostumbrado a considerar cuatro semanas como tiempo más que suficiente para conocer una tierra a fondo, hállase, no pocas veces, en una situación absolutamente falta de ayuda; regresa luego a su país vertiendo la anuladora crítica de que España no ha correspondido en lo más mínimo a sus esperanzas.

Cosa idéntica ocurre con el arte español.

Se camina aquí a ciegas, y se opera con un montoncillo de nombres propios inconexos y de palabras extranjeras mal pronunciadas y aplicadas aún de peor manera. Se coloca a Velázquez sobre Murillo; se sabe que Goya es un «moderno»; se toma

el obligado tono de admiración si en cualquier lugar se tropieza con un Zuloaga... Naturalmente, no se desperdicia la ocasión de aumentar el vocabulario de la lengua alemana con encantadores neologismos, como «goyesk», por ejemplo, desgraciadamente no he podido aún regocijarme con el calificativo «velazquesk», lo cual seguramente será debido a mi escasa fuerza de atención.

Por todo esto, paréceme una tarea digna de ser emprendida la de reunir en breve compendio aquello que respecto al arte español es digno de ser sabido.

Con dos dificultades tropieza aquí mi propósito: en primer lugar, acertar en la selección del rico material que se me ofrece; luego, la de formar una imagen correspondiente a la realidad, a pesar de las brechas y exclusivismos inevitables en toda selección.

No he de dar, pues, publicidad a estas líneas sin antes indicar que ellas ni pueden ni deben aspirar a un desarrollo integral del asunto; no son sino un intento de relacionar entre sí diversos puntos que me parecen apropiados para poner de realce las particularidades que distinguen al arte español del de otros países, trabajo que fundo sobre la base de experiencias e impresiones personales.

***

Si se quiere conocer el arte español, es preciso buscarlo en la propia patria. Las obras de sus grandes maestros están representadas sólo por escasos números en los Museos del extranjero.

Cosa es ésta, sea dicho de paso, que tengo por una ventaja que no debe apreciarse en menos de lo que vale.

Los grandes Museos y colecciones en que se reúnen las más heterogéneas creaciones del arte, sin que se pueda establecer entre ellas la más mínima conexión en muchos casos, han prestado seguramente un gran servicio, en lo que se refiere a

las artes plásticas, cuando el viajar iba unido a muchas mayores incomodidades y gastos que en el día, y este servicio lo prestan aún en cuanto se trata de estudios técnicos y comparativos.

Sin embargo, puede bien afirmarse, hablando en términos generales, que más que contribuir a atraer al gran público hacia el arte, su efecto ha sido el de mantener a éste extraño hacia aquél. Obsérvese si no una vez siquiera las indiferentes, aburridas e inexpresivas caras que puede uno hallar en galerías renombradas en el mundo entero, y no se sacará seguramente la impresión de que la concurrencia a tales sitios represente un placer.

¿De dónde procede el efecto positivamente enervante de tales acumulaciones de objetos de arte?

El nombre del autor se convierte aquí en una palabra sin vida, y la obra artística en un número entre cien otros.

Las íntimas relaciones que aproximan al contemplador al arte de un país, cuando se mueve a diario en la misma atmósfera en que vivieron los artistas, cuando día por día recuerda acontecimientos históricos que fueron de decisiva influencia en el desarrollo evolutivo del arte en cuestión, no pueden ser sugeridas por colecciones que reúnen trabajos de todas tierras en un lugar que ninguna influencia pudo ejercer en su génesis. ¿Es posible comprender un Tiziano en Londres o un Turner en Venecia?

Cuán general va haciéndose en todas partes el sentimiento de lo dicho, lo demuestra el intento, frecuentemente repetido, de reunir, siquiera durante algún tiempo, la obra de la vida de un artista en el lugar en que se desplegó su actividad, o bien, la tendencia a crear colecciones de carácter genuinamente nacional o, mejor aún, regional.

España, en este respecto, tiene, en relación a otras tierras, un favorecido puesto excepcional. Su magnífico Museo de Pinturas, del Prado, nos proporciona, ante todo, una imagen casi sin lagunas del arte nacional. El extranjero, representado por

obras no muy numerosas, pero cuidadosamente escogidas, nos pone frente a las obras de aquellos artistas que, como los grandes venecianos, los flamencos más en contacto, se han hallado con el arte del país. Puesto que el Museo contiene muchas cosas de primer orden, que su disposición permite orientarse rápidamente, y, hasta donde es ello posible, pone de realce lo característico de cada artista, hay razón para considerar que el Prado se nos ofrece como único en su género, y España posee en él un tesoro que puede por sí solo remunerar un viaje a la Península.

Pero aún más importante que esto es para mí el hecho de que España posee gran cantidad de obras de arte que aún no han sido acuarteladas en los Museos. Es cierto que hallamos Museos provinciales que, al lado de cosas de menos valor, contienen ejemplares de gran belleza; pero tales Museos no han sido creados con intento de saquear toda una provincia, sino únicamente para dar asilo a obras que, por su valor artístico o histórico, parecen dignas de ser conservadas.

Son algunos de estos Museos, como el de Sevilla, el de Valencia, el de Vich, del más alto interés, y su conocimiento se impone si se quiere llegar a obtener una imagen de conjunto; no se halla, sin embargo, lo contenido en Museos españoles, con la sola excepción del Prado, en proporción alguna con la riqueza de tesoros artísticos esparcidos por España.

No en Museos, sino en iglesias, monasterios, edificios públicos, en los palacios de la nobleza, es donde hallamos el arte español.

Se necesita tiempo para familiarizarse con él; su conocimiento va muchas veces unido a incomodidades y hasta a privaciones; pero así se llega a conocer una tierra cuyo pasado permanece vivo, y con la cual, por lo que al legado artístico de la Edad Media se refiere, apenas ninguna otra puede ponerse en parangón.

Se comprende que en otros lugares las obras de la pintura, de la escultura, de las artes decorativas, se aniquilaran, fueran

esparcidas o, en el caso más favorable, entraran a formar parte de colecciones, porque los muros a cuyo ornamento se destinaban tampoco se han conservado; pero en España la arquitectura ha desafiado los siglos. Aquí se encuentran plazas olvidadas del mundo, donde pudiera creerse que el aliento del tiempo ha petrificado; no se da ninguno de los períodos en que puede dividirse el curso de los últimos mil años, cuya imagen no se haya conservado fielmente cuando menos en un lugar; son las huellas de la Historia que reaparecen en el arte, y el espejo que reproduce la esencia de país y pueblo.

*
* *

No es extraño que el arte español haya marchado en su evolución por caminos más o menos propios, si se atiende a su posición geográfica y a todo el curso de su Historia, la cual sólo transitoriamente ha tomado parte en los destinos de los países de cultura europea.

Si se quiere apreciar con justeza el arte español y comprender su evolución, es preciso tener, ante todo, muy presentes dos puntos de vista:

Las influencias recibidas de Oriente;

Su actitud repulsiva hacia el Renacimiento.

*
* *

En sus relaciones con la cultura árabe hállase España en la situación del *Vainqueur vaincu*.

Es cierto que la guerra religiosa de ochocientos años terminó con la victoria del Cristianismo y con la completa unificación de los vencedores; pero mientras, en los principios de la lucha, los pequeños reinos y condados buscaron y hallaron apoyo en los vecinos de allende los Pirineos, hacia el final de la misma alojáronse siempre más los hábitos y costumbres de los del resto de Europa y se avecinaron a los de los contrarios.

Desde el derrumbamiento del Califato de Córdoba no tuvieron los cristianos que luchar más por su existencia (1031); la batallá de las Navas de Tolosa (1212) les aseguró definitivamente la supremacía; pero, si bien la mayor parte de Andalucía, ya en en el siglo XIII, se perdió para la media luna, el último baluarte de ésta, el reino de Granada, no cayó hasta el año 1492. Esto por sí solo ya indica que la lucha no había sido continuada con la energía de otros tiempos. Los choques y escaramuzas, repetidos con breves intervalos de calma, carecen de plan unitario, y se asemejan mejor a un hábito caballeresco de ejercicios de armas y de aventuras.

En todo caso, una repulsión profunda, fundada en la diferencia de razas, parece no haber existido en aquellos tiempos, y si las armas reposaban, miraba el cristiano al moro con ojos apenas distintos de aquellos con que miraba el castellano al aragonés. La corte de los Reyes de Castilla, quienes fueron trasladando su residencia siempre más al Sur, primero a Toledo, luego a Sevilla, diferenciábase poco en tiempos del rey Don Pedro (1350) de la de los sultanes orientales; en Aragón quedó el cuidado de la agricultura, la industria y el arte en manos de los árabes y judíos que habían permanecido en la región del Ebro, los cuales fueron, en regla general, poco molestados en sus actividades, mientras los conquistadores cristianos reivindicaron el servicio de las armas como un privilegio. Matrimonios entre cristianos y moros no pueden considerarse como cosa absolutamente rara; Alfonso VI selló el Convenio que siguió a la conquista de Toledo (1085), elevando a una hija del Califa a la dignidad de Reina de Castilla.

¿Qué maravilla puede, pues, haber en que, del mismo modo que voces y palabras árabes se mezclaban a la lengua romana de la tierra, también el artístico lenguaje de las formas estuviera sometido al influjo extraño? Ello es tanto más comprensible cuando se ven y contemplan las creaciones del gusto árabe que han sobrevivido (una pequeñísima parte no más de las que existieron), si se considera que los españoles, que paso a

paso fueron conquistando este mundo de la fábula y en él se establecieron, procedían de las partes más ásperas y de cultura atrasada del país.

Compréndese fácilmente que la progresiva orientalización tenía por necesidad que venir a ser, con el tiempo, una cuestión de importancia nacional, y si una lucha conducida caballerescamente, cuyas fases parciales la poesía ha circundado de rico romanticismo, vino a terminar con intolerancia y crueldades sanguinarias inútiles, tiene esto en parte su explicación, aunque no su disculpa, en el hecho de que la España cristiana se vió obligada a tomar posiciones cuando, bajo la presión de acontecimientos históricos, de golpe se halló frente a la tarea, no sólo de realizar la unificación nacional de los diveroos pueblos de la Península, sino también la de tomar a su cargo un papel conductor en la cristiandad europea. Si el intento de llevar a solución ambas empresas terminó con la ruina del país, sólo prueba ello que los conductores responsables del pueblo, la Monarquía visante al absolutismo, en unión con la Iglesia, se hicieron culpables de caer en fatales equivocaciones en la elección de los medios.

La actividad del Santo Oficio y de la Inquisición no concordaba con el modo de sentir de la nación en su generalidad, sobre todo, cuando se dirigía no contra las creencias adversas, sino contra las razas extrañas, como ocurrió con los moriscos traspasados al Cristianismo.

Merece atención en este respecto una Memoria presentada por las clases aragonesas al Rey, en 1484, en la cual se abogaba por la supresión de este Tribunal especial; expresamente se hacía resaltar: «Es de temer un grave daño y despoblación del reino, pues el Tribunal trabaja de tal manera, que no puede ser favorable para el bienestar de la nación, ni para su honra, ni para el servicio de Dios ni de Su Majestad.»

*
* *

Mirada desde el punto de vista de la historia del arte, ofre-

ce la Edad Media española un particularísimo interés: el gótico, en su tercer período (flameante o florido), es, ante todo, lo que da expresión a su especialidad característica. Cabe en esto una aproximación comparativa con Venecia, cuya arquitectura debe su encanto a influencias orientales.

Una aproximación entre el arte cristiano y el mahometano parece menos sorprendente si se tiene en cuenta que en todas partes, mientras el estilo románico evolucionaba hacia el gótico, han representado un importante papel las impresiones recibidas en Oriente durante las Cruzadas, ante todo, pero en razón a que, el uno como el otro, surgieron sobre las ruinas del Imperio romano y de la utilización de modelos bizantinos, sin que pueda desvirtuar esto el hecho de que ambas formas artísticas representan dos modos distintos de contemplar al mundo.

Respecto a España, puede añadirse aún, que el arte árabe de la Península en los últimos estadios de su evolución, cuyo más brillante monumento es la Alhambra de Granada, aceptó una forma especial que le distingue esencialmente de cuanto el Islamismo ha creado en otras partes, y que en modo alguno puede renegar de sus relaciones con las ideas artísticas de los cristianos Estados vecinos. Ambas culturas, divergentes al principio, fueron con el tiempo aproximándose recíprocamente.

De los dos estilos que aquí chocan y al fin se unen, señálase el uno, el árabe, por la riqueza en ornamentos y el sentido de los colores; el otro, el gótico, por la variedad y discreción en la representación de sus figuras; el uno, en su ornamentación, evita el copiar directamente a la Naturaleza e intenta dar vida a un mundo nuevo substraído al de la realidad; el otro complácese en la reproducción de la vida, y aplica con preferente cariño a fines puramente ornamentales figuras humanas y asuntos tomados del mundo de los animales y las plantas; el uno se esfuerza por dar al pensamiento y los ensueños libre carrera, valiéndose de la armonía del conjunto, sin atraer al ojo hacia un punto determinado; el otro quiere, por las cosas

mismas que ofrece, por el simbolismo que este estilo da como base a los artífices, incitar a la meditación y la atención.

En España se formó un arte cristiano, rico sobre manera, que descubre las más de las veces un sentimiento muy delicado del efecto unitario del conjunto, si bien falte en él, en parte, el claro y selecto desarrollo de las líneas de las catedrales francesas y alemanas, y aparezca a veces sobrecargado, ya que une a la manera propia de la decoración gótica (que atiende preferentemente a los contornos) la tendencia del arte árabe de rellenar las superficies. Este sentimiento de lo armónico es una característica que el arte español ha conservado aun en tiempos posteriores. Con dificultad en otra parte podrán hallarse interiores tan bien entonados como en iglesias españolas. Ante todo, causa maravilla el tacto—con excepciones, naturalmente,—con que se han ejecutado modificaciones y aditamentos y el modo como el artista ha sabido, no obstante la diferencia de estilos, ajustarse y subordinarse al espíritu que anima al conjunto.

Esta inteligencia, por la armonía de las formas y los colores, es una herencia de los moros.

¡Con cuánta frecuencia, por el contrario, y esto en tiempos en que sus mejores maestros se hallaban en actividad, se ha sacrificado en Italia la impresión de conjunto a una humorada caprichosa del artista, o se ha despojado a la obra de su mejor efecto por sus desentonados anexos!

*
* *

¿Tratábase principalmente de enriquecer el estilo gótico con elementos árabes? Representa entonces el «estilo mudéjar», como última consecuencia de esta tendencia, una fusión completa de ambas formas artísticas; aplicaba éste bastante directamente la manera de decorar oriental a construcciones que, según su estructura, pertenecían al gótico, y aún más tarde al Renacimiento. Los más interesantes ejemplos se encuen-

tran en Zaragoza, Toledo y Sevilla. En la mayoría de los casos nos hallamos aquí frente a trabajos de arquitectos árabes o hebreos, que pusieron su habilidad artística al servicio de señores cristianos. Fué este un intento de ajustar el arte de los vencidos a las condiciones de vida de los vencedores. Un fenómeno parecido podemos observar en forma moderna en las colonias francesas del Norte de Africa.

*
* *

Este período ha dejado en el arte español una impresión particularmente duradera. Del mismo modo que entonces, bajo el influjo de la mezcla de sangres con el enemigo combatido durante siglos, se formó una nación, cuyo carácter se distinguió esencialmente del de sus hermanas latinas; así también formóse un determinado sentimiento artístico que constituye la nota característica del arte español y que, destacándose como una hebra roja sobre fondo blanco, se deja seguir a través del gran siglo de Velázquez hasta Goya y Zuloaga.

Parece que España sólo titubeando se decide a despedirse de la Edad Media, con el vago sentimiento de que los acontecimientos conmovedores del mundo que espontáneamente se producen, y que abren a Europa, sacudida hasta en sus cimientos, perspectivas insospechadas, con el despertar de un espíritu nuevo, sólo para ella significan el crepúsculo de su grandeza. Siempre el espíritu nacional vuelve su mirada hacia el tiempo en que nació; siempre con mayor melancolía mira hacia atrás cuanto más se aleja de aquellos tiempos, no sin que a veces una amarga ironía se mezcle a su dolor.

Quien haya leído el *Quijote*, no sólo con interés literario, sino también como al libro biográfico de un pueblo, será quien mejor podrá entender lo que dejo dicho.

*
* *

Hecha pronto extraña a Europa, arraigada firmemente a su

gran pasado medioeval, hallóse de repente España en el extremo del mundo de la cultura de Occidente.

¿Qué podía decir el claro y fresco lenguaje de la antigüedad clásica a un pueblo cuya divinidad coronada de victoria se entronizaba en la penumbra de catedrales llenas de misterio; a un pueblo a quien fuentes murmurantes narraban voluptuosas leyendas en la sombra de patios árabes rodeados de columnas, cuyas baladas y romances sonaban como el viento del monte que sopla de la pelada sierra; a quien las ondas marinas traían noticias de tierras lejanas e ignotas, llenas de tesoros, de aventuras y de combates en pro de la antigua fe, en cuyo honor brillaba el siniestro fulgor de las hogueras?

Mientras que en todas partes voluntariamente se adherían a un movimiento partido de Italia, y se hizo de los nuevos ideales una base del desenvolvimiento artístico posterior durante siglos, en España, sin que pudiera con el tiempo substraerse a su influjo, fue las más de las veces sentido como algo extranjero, no nacional, que repugnaba muy especialmente al sentimiento religioso. El gótico, la única forma artística que expresa un completo acuerdo del pensar de la Iglesia con la manera contemporánea de concebir el mundo, tenía que hallarse muy próximo al círculo de ideas de un pueblo que luchó durante siglos por su fe, y en el cual la Iglesia, como en otros tiempos de la Edad Media, puede todavía en la actualidad representar un papel.

En esto hallamos la clave para la inteligencia de la oposición entre las creaciones artísticas de las dos tierras mediterráneas, parlantes por su filiación: Italia y España.

En Italia, la tradición de la antigüedad no estuvo, ni aun durante la Edad Media, completamente adormecida; el gótico no se ha sentido allí nunca en su país de naturaleza. Por ello, el Renacimiento no tuvo más que refrescar reminiscencias medio olvidadas, y pudo con tanta mayor eficacia ser comprensible para la generalidad, cuanto que en rigor no traía a la tierra nada nuevo. En España ligábanse todas las tradicio-

nes con el arte cristiano-eclesiástico de la Edad Media, y esto con aquella forma que ella misma se había creado, gracias a su evolución histórica.

A esto hay que añadir que durante los siglos que fueron de importancia capital para la propagación de las nuevas ideas, España no se halló en dependencia espiritual de Roma, sino, al contrario, Roma lo estuvo de España. Esta fue la que con la toma y saqueo de la Ciudad Eterna preparó un rápido fin a la vida ligera, disoluta y amante de la belleza de la Roma papal; tras de haber luchado durante siglos por el triunfo del Cristianismo, impónese ahora España la tarea de ofrecer un nuevo apoyo al papado, cuya consideración tan decaída se harlaba. En muchos puntos se concordaba con las ideas de los leformadores del Norte; pero se consideraba que la salud no había de venir de una liberación, sino de una disciplina más rigurosa.

Las prácticas romanas fueron entonces, y son aún hoy, miradas con desapego. Es España, no Roma, el baluarte y refugio de la Iglesia. El instinto artístico reconoció, con razón en el Renacimiento, al espíritu que quería destruir lo que había de más santo para generaciones, lo que para éstas había sido más precioso que la propia vida.

Creo que nada mejor puede hacerse para complementar lo dicho que poner frente a frente una observación de Goethe, en su viaje a Italia, que por lo demás corresponde a sus ideas sobre el arte expuestas en la segunda parte del *Fausto*, con las apreciaciones de un crítico de arte español.

Goethe (1786) dice, tras de haber dedicado algunas líneas al arte antiguo y de Palladio: «Es esto ciertamente algo distinto a nuestra consagrada manera de decorar en el gótico, con sus chocantes repisillas colocadas por capas las unas sobre las otras, algo distinto a nuestras columnas de tubo de pipa, puntiagudas torrecillas y floreadas dentelladuras; de todo esto, gracias a Dios, me he desprendido ahora eternamente.»

D. José Caveda (1858), dice: «Es un fenómeno digno de

consideración la rapidez con que el Renacimiento suplantó a su antecesor, la decisión con que sometió al poder de la inteligencia todo aquello que antes había obedecido a la fantasía; la materia alcanzó la preponderancia sobre el espíritu, la expresión de la forma se sobrepuso a lo profundamente sentido; la imitación se puso en lugar de la originalidad primitiva, el clasicismo de los emperadores romanos en el de la inspiración del arte cristiano en la Edad Media...»

*
* *

Durante la Edad Media, en modo alguno faltaron a España ocasiones de conocer el arte italiano, antes al contrario, las relaciones de Aragón durante el período del desarrollo de su comercio, rivalizante con los de Venecia y Génova, y como resultado de la política de sus reyes, que fueron extendiendo su poder sobre Sicilia, Cerdeña, Córcega y Nápoles fueron con la Península de los Apeninos todo lo vivas que puede imaginarse.

La influencia del Renacimiento se hizo por esto sensible en las regiones aragonesas antes que en la España castellana. Resolviéronse, pero únicamente en un principio, a adoptar detalles decorativos para aplicarlos, como se había hecho ya antes con elementos árabes, al enriquecimiento del estilo gótico nacional, sin que con ello se llegara a la modificación esencial del mismo. El plan, la construcción, la concepción, continuaron siendo los antiguos, y sólo mediante un examen suficiente se descubre que los adornos arquitectónicos y los accesorios exteriores no pertenecen ya al gótico.

A este estilo, que por su extraordinaria extensión bien puede afirmarse que llegó a ser típicamente español, es costumbre darle el nombre de «Plateresco». Se escogió este nombre porque, por la riqueza de los detalles y el meticuloso cuidado de la ejecución, el arquitecto parece querer rivalizar con el platero.

Hasta cuando en el curso del tiempo el modo de decorar

gótico fue desapareciendo para ceder su puesto al Renacimiento, se permanece a inconmensurable distancia de intentar una aproximación a las ideas que de las antiguos iban despertándose: la imitación de modelos italianos no es más que exterior; la fuerza impulsiva continúa dándola el espíritu, lleno de fantasía y rico de inventiva, de la Edad Media tardía. El estilo grotesco en que cayeron los primeros decenios del siglo XVI, el cual, sin razón completa, va unido el nombre de Alonso Berruguete, que no fue su creador, sino únicamente un sobresaliente representante del mismo, es no más, si se atiende al fondo, que una transformación del gusto plateresco; cierto es que se libra en gran modo de las partes constitutivas góticas, pero también lo es que sus relaciones son bien escasas con el arte de Florencia y Roma.

Los estilos gótico y Renacimiento han combatido largo tiempo en la Península por el predominio, y también largo tiempo se han sostenido el uno junto al otro; existió una serie de artistas para los cuales ambos estilos fueron igualmente corrientes, y es una buena prueba de la finura con que el español siente a través de la forma externa la idea fundamental, el hecho de que el estilo Renacimiento se aplicó ya impremeditadamente al adorno de edificios profanos en una época en que todavía se rehusaba utilizarlo para fines religiosos. En el primer cuarto del siglo XVI comenzáronse aún en estilo gótico las catedrales de Segovia y Salamanca. En tiempos posteriores se conserva por lo menos, cuando ello es posible, el fundamento y la bóveda según el arte antiguo, y se reemplazan sólo los hacecillos de columnas y pilastras del Ogival por columnas corintias.

El Renacimiento, en su forma clásica, pudo no más introducirse en España cuando comenzó a regir la dinastía extranjera, la cual también transformó el Estado feudal de la Edad Media en una Monarquía absoluta, con escasa inteligencia del modo de ser, y la tradición de los pueblos que les reconocieron.

Cuanto más el Renacimiento se extiende por la Península, tanto más sufre el arte español en su originalidad, finura y sentimiento individual; el siglo de los primeros Habsburgos constituye una de las épocas menos satisfacientes de la historia del arte español, y puede uno reconciliarse con él sólo en la medida de que los tesoros artísticos de toda Europa fluían a la corte de dichos Monarcas.

Con más claridad que las palabras habla el palacio de Carlos V. en la Alhambra. Este palacio, nunca terminado, en su fría belleza, que parece respirar el espíritu de la antigüedad, se nos presenta doblemente extraño en aquel lugar de superabundantes recuerdos históricos, y es un monumento demostrativo de la impotencia en que se halla una voluntad real, al parecer ilimitada, cuando intenta ponerse frente a frente de la Historia y de las tradiciones consagradas.

La época de Felipe II representa un triunfo en toda línea del gusto nuevo. La creciente actividad constructora que siguió al arreglo de la corte del Monarca en Madrid, proporcionó la ocasión de llamar a España a artistas italianos. Por otra parte, ya se había hecho corriente desde largo tiempo que los artistas españoles visitaran a Italia con fines educativos. Seguramente los Borgias, la familia española dominadora en el trono pontifical, fueron seguidos allí por muchos; pero lo que sobre todo contribuyó a elevar el interés por el arte del «Cinquecento» fueron las campañas de Carlos V. No podrá causar sorpresa que la Roma de los Rovere y los Médicis, la ciudad a la cual Bramante, Miguel Angel, Rafael, consagraron sus mejores aptitudes, suscitara una impresión poderosa.

Paulatinamente se fue expulsando al estilo español, lujuriante de ornamentos, y en su lugar se introdujo el modo de construir de Juan de Herrera, el creador de El Escorial; avaro en adornos, rígido en la ejecución de las líneas, impresionante sólo por las proporciones y medidas; una imagen del reinado de Felipe II, quien rompió con el pasado de España, frío, majestuoso, repulsivo, sin espíritu.

La pintura complacióse exclusivamente en la imitación de modelos romanos, y con los llamados «Amanerados», creó una escuela que expresa bien poco, como todas las que se fundan no más que en la imitación. Las ideas artísticas de la época fueron expuestas por el maestro y suegro de Velázquez, Francisco Pacheco, en su obra doctrinal *Arte de la Pintura*.

La reacción contra el espíritu de este tiempo, cuya falsedad sentimos al contemplar en Sevilla, junto a la Catedral, la Lonja, construída según el gusto de Juan Herrera, o cuando desde Avila, «la ciudad de los caballeros y de los santos», visitamos El Escorial—impresión a la que, según se dice, tampoco pudo substraerse el mismo Felipe II cuando visitó en Burgos la tumba de los Reyes,—condujo a una completa transformación en el dominio del arte, que hizo del siglo XVII uno eternamente glorioso para España.

Sin duda, el siglo XVI creó en la pintura española una escuela excelente desde el punto de vista de la técnica, pero en el siguiente, toma aquélla de nuevo conciencia de su originalidad. La pintura, al volver la espalda al ideal de belleza extranjero, incomprensible para ella, aplicó su capacidad corroborada al sentimiento nacional y halló el camino que la condujo al realismo; un realismo transfigurado por la eminente maestría en el empleo de los colores y que muchas veces ganó en profundidad por la tendencia a lo suprasensible y místico.

Junto a Velázquez, el no alcanzado representador de la realidad, hallamos a Murillo y Ribera. El uno como el otro, sin dejar de atender al estudio y observación de la vida, se esforzaron por hallar acceso a un mundo invisible, y lo consiguieron cada cual a su modo.

Alrededor de esta estrella de tres puntas dispónese la flor y nata de un grupo de artistas, diferentes entre sí por la manera y variedad de sus creaciones, pero de valor igual en su originalidad y espiritual independencia, la cual aun hoy no ha cesado de encadenar a lo nuevo y también de vez en cuando

ha puesto frente a enigmas hasta a los más expertos conocedores de arte.

Si bien en ninguna parte menos que aquí los discípulos se asemejan al maestro, suelen distinguirse las escuelas de Valencia (Ribera) y Sevilla (Velázquez, Murillo), a las cuales pueden agregarse los grupos menos comprensivos de Córdoba (Valdés Leal) y Granada (Alonso Cano); entre tanto la escuela de Madrid (Claudio Coello), cerraba el gran movimiento.

No es una casualidad que el renacimiento del arte español tomara su punto de partida en ciudades en que el elemento árabe está fuertemente representado.

El espíritu español hase librado por completo de la dependencia italiana y se hace valer con conciencia plena de sí mismo. Y del mismo modo que la vida y manera de ser de la España de entonces se asimiló y transformó al griego Theotocopuli, formado en la escuela de Tiziano y Tintoretto, hasta el punto que él, el extranjero, en cierta manera puede ser considerado como el descubridor y primer intérprete del tipo del señor castellano, así también Ribera supo en un medio italiano afirmar sin reservas y llevar a la ejecución su originalidad artística. Velázquez, tras de su viaje de estudio a Roma, pudo ver ante sí, con mucha claridad, el camino que quería y debía seguir independientemente de toda autoridad.

Los únicos italianos respecto a los cuales no se adoptó una actitud por completo repulsiva, fueron aquellos que más se separan del clasicismo romano-florentino, esto es: los coloristas venecianos y Caravaggio. Absolutamente incomprensible y antipática, fue la escuela contemporánea del entonces muy admirado Guido Reni, quien, a juicio de Velázquez, se separó más que nadie de la sana verdad.

Más bien puede observarse una aproximación a los maestros flamencos, que desde largo tiempo, fue preparada por las relaciones políticas con los Países Bajos y luego favorecida por la larga estancia de Rubens en Madrid y sus relaciones personales con Velázquez.

La actitud que se adoptó respecto a la antigüedad, en ningún modo puede expresarse mejor que atendiendo a la que tomó Velázquez; éste intenta unas veces hacer comprensible la antigüedad por medio de tipos españoles como en Esopo, Menipo o los Borrachos, o bien parece quiere regocijarse con los dioses del Olimpo, que para él nada significan, como ocurre en la fragua de Vulcano y el Dios Marte.

En todas partes, sobre los campos de cultura de Castilla abrevados de sangre, brota y florece; es una de aquellas grandes épocas en la historia de las naciones en que el genio parece operar por contagio, y en que todas las fuerzas adormecidas quedan libertadas a un golpe de la varilla mágica.

Si bien es la pintura, entre las artes representativas, la que más interés y admiración reclamará en todo tiempo, merece, no obstante, igual observación y atento estudio la plástica, despertada a nueva vida. Esta acoge de nuevo las antiguas tradiciones y desenvuelve la técnica de la talla en madera, manifestada en los retablos góticos y en las sillerías de coro, en una especialidad artística, a la cual, a duras penas, pueden otras tierras presentar para el cotejo algo semejante.

Las imágenes policromas en madera de Montañés y Alonso Cano pertenecen en general a las creaciones del arte español, más llenas de expresión e impresionantes, aunque en el primer momento ejerzan sobre muchos observadores un efecto poco atractivo. El arte de dichos artistas sigue viviendo en Pedro de Mena, y halla todavía en el siglo XVIII, en Zarcillo un representante que, a pesar de todas las concesiones al arte barroco dominante en su tiempo, sabe reflejar en sus obras los últimos y más profundos misterios.

La arquitectura del siglo es la que menos mención merece; la que en la Edad Media representó un tan sobresaliente papel, y que al visitante de la Península pirenaica ofrece mil sorpresas, parece hallarse profundamente dañada en su fuerza vital y en su capacidad de desenvolvimiento. Si bien siempre hasta en los tiempos más modernos, se dejan sentir reminis-

cencias árabes y góticas, y el fastidioso estilo de la época de Felipe II desaparece pronto bajo ornamentación y decorado; la Arquitectura española del siglo XVII y tiempos posteriores, sólo aquí y allá logran interesarnos con alguna viveza—especialmente en la edificación de casas particulares de la nobleza,—en la medida en que nos es dado hallar algo del espíritu de la magna antigüedad; pero no ha conseguido, comosus artes hermanas, traer la antigüedad a nueva vida, crear un particular renacimiento.

Al estilo barroco, que, bajo el influjo del arquitecto Churriguera, marca el fin de la gran época y que sobrepuja en embrollo y chocantes ocurrencias a cuanto han dado de sí otros países en este terreno, no se le puede negar cierto parentesco con el Plateresco, especialmante con el gusto de la era de Berruguete; pero en rigor, viene a ser una especie de caricatura, un pasado remedo, de la antigua gracia y riqueza del adorno; la herencia de la Edad Media hispano-árabe, la maestría en el trabajo de la piedra, se había perdido con la introducción del glacial estilo de Herrera.

El florecimiento artístico de España está, naturalmente, en relación con las inconmensurables riquezas que afluían del Nuevo Mundo y con la conciencia nacional del lugar preminente que España hasta entonces había ocupado entre las potencias mundiales. Cegados por éxitos sin precedentes se desconocieron los síntomas de la decadencia y los peligros de errores políticos que fueron claramente perceptibles para las épocas posteriores.

En el umbral del siglo, sobre seco rocín, la lanza al lado, se yergue una figura grotesca; llena de ardorosos anhelos, fija su mirada en profundas lontananzas en que se agitan imágenes del pasado y de la fantasía.

En 1616 murió Cervantes, el poeta de Don Quijote.

*
* *

A los Habsburgos sucedieron los Borbones; influencias

francesas substituyeron a las italianas. Lo que comenzaron unos fue continuado por los otros: una obra nefasta de dos dinastías dominadoras sobre una tierra, en cuya grandeza ninguna participación había tenido.

En forma diversa trajo el cambio de trono un renovado intento de constreñir el arte español a un patrón extranjero, un patrón que Luis XIV creó para toda Europa, en tanto que hizo utilizable el legado del Renacimiento para desenvolver la real magnificencia. De este modo, el espíritu de la antigüedad pagana se armó otra vez para conquistar la Península en forma nueva, cuando España seguía aún soñando en los combates de la Cruz contra la Media Luna.

El intento no chocó, ni contra la sombra de una resistencia seria. A un siglo de tensión espiritual había seguido otro de agotamiento y falta de interés. Una turba de epigonos parecen haber perdido, no sólo la capacidad de producir, sino hasta la facultad de prestar atención a los santuarios del arte nacional. La puerta principal de la catedral de Burgos, la fachada de la catedral de Pamplona y el mal reputado «Transparente» (panteón del cardenal Astorga) en la catedral de Toledo, son tristes monumentos testificantes de la falta de gusto y de piedad del siglo XVIII.

La consanguinidad de las familias reinantes en ambas naciones puso a España—a cuyos incapaces monarcas escaparon las riendas de su poder mundial—en tal relación respecto a su poderoso Estado vecino, que representaba un peligro, no sólo para su autonomía, sino también para su independencia espiritual y artística. La caída de los Borbones en Francia no ha cambiado en esto nada esencialmente, y si bien el recuerdo de la invasión de Napoleón I se manifiesta en la mayor parte del pueblo que verdaderamente siente en español, por una repugnancia expresiva hacia las cosas francesas, representa no obstante, aun en la actualidad, París para España, un papel como no representó nunca Roma, ni aun aproximadamente.

Una protesta artística contra el triunfo del afrancesamien-

to, toma cuerpo con dos personalidades: Francisco Goya (1746-1828) e Ignacio Zuloaga (nacido en 1870). Ambos se hallan en el punto de tránsito de dos siglos.

El primero es testigo de la profunda decadencia de España, del realmente mezquino período de gobierno de Carlos IV y de los manejos del favorito del Rey, Godoy, el Príncipe de la Paz, que debió sus honores al tratado entre Francia y España; sin embargo, su arte sirve también de heraldo al heroico levantamiento de un pueblo que mostró a la asombrada Europa que, a pesar de su corrupción y mal gobierno, poseía aún gran caudal de fuerzas no debilitadas.

El segundo es el contemporáneo de los últimos actos de la tragedia del señorío español: los combates en pro de los restos del antiguo dominio. Zuloaga vive el final, desenlace que parece significar la justa expiación de muchos errores del pasado, pero que al mismo tiempo reconcilia con muchas cosas, en cuanto que no carece de dignidad y grandeza.

Goya es un humorista sin reservas; flagela sin consideración las costumbres y hábitos de la España caduca; ni aun la Iglesia es para él intangible; los retratos de sus reales favorecedores vienen a ser caricaturas geniales. Sin embargo, cuando pinta lo que aún queda en España de heroísmo y gracia, de placer de vivir y de amor al colorido, refleja entonces que ama a su patria sobre todas las cosas.

Zuloaga ve desaparecer lentamente un mundo que le es caro; quisiera fijar los abigarrados cuadros de una vida que pronto pertenecerá al pasado, para mostrar cuán bella y soberbia era la vieja España, sobre la cual parecen pasar siglos de progreso sin dejar rastro, y cuánto lo es todavía en la desgracia.

Quien quisiera conocer realmente a Goya, no debiera omitir el visitar la iglesia de San Antonio de la Florida, que él adornó con frescos; en la bóveda, convencionales figuras alegóricas; en la cúpula, santos rodeados de tipos populares; allí, el intento de ajustarse al gusto de la época; aquí, el reconoci-

miento de que quería ser un pintor de la vida, como sus grandes antecesores del siglo XVII.

Los decenios que separan a Zuloaga de Goya, ofrecen, en armonía con los cambios en la Historia española, una abigarrada confusión de tendencias artísticas: junto a imitadores de Goya, admiradores de David y de su escuela; junto a adocenados habituales parisinos, sin independencia, quienes en el boulevard parecen haber perdido la vista para los colores y pintorescas bellezas de la patria, las creaciones con rasgos de grandeza de artistas que, aunque formados en París o en Roma, viven el pasado y la actualidad de España y hallan en ellos motivo de inspiración. En todo caso, hallamos en el arte un síntoma satisfactorio de que no es España, según con tanta frecuencia se hace como que se cree, una tierra que muere lentamente, sino una tierra que fermenta, en que se lucha, se yerra y las fuerzas se hallan en tensión. A los españoles, cuyo enérgico talento nacional se afirma frente al extranjero, pertenece Zuloaga.

La exposición artística de Barcelona de 1907 se propuso, por primera vez en España, el loable intento de proporcionar una vista de conjunto de la obra de Zuloaga. Pudo en esta ocasión España, con justo orgullo, mostrar al mundo un artista aún joven, que parecía llamado a añadir una flor a la antigua guirnalda de la fama; pero al mismo tiempo puso de manifiesto una verdad amarga: los cuadros de Zuloaga hállanse, con pocas excepciones, en poder de extranjeros. Aunque gozando ya de un justo renombre, fue necesario el estímulo de la Exposición de Barcelona para que se adquiriera un primero, y, por el momento, único cuadro suyo para la colección de obras modernas en Madrid; una prueba lamentable de la indiferencia de las clases directoras del país por los esfuerzos de sus artistas. Esta indiferencia de las clases elevadas empuja a la juventud artística hacia el extranjero; deja peregrinar las creaciones del arte nacional de Exposición a Exposición de capitales extranjeras; permite comprender por qué las obras sobre

arte español, que podrían redundar en honor de la patria, se traducen al francés o al inglés antes de haber hallado en España un editor, y tiene la culpa de que Zuloaga llegue a ser el primer gran maestro español cuya obra no se halle reunida al Sur de los Pirineos.

*
* *

Entre los muchos juicios, en ocasiones absolutamente contradictorios, que he oído o leído relativos al arte español, he hallado repetidas veces la opinión de que no puede hablarse en sentido estricto de un arte español, ya que éste no supo afirmar su independencia frente al arte extranjero. Seguramente, no puede haber duda de que influencias extrañas, de diferentes especies, se dejaron sentir en la Península, y hasta pudiera hacer aquí hincapié, tras de haber hablado de las influencias árabes, italianas y francesas, en las relaciones con el arte de la baja Alemania y de los Países Bajos, que ya dejo apuntadas, las cuales pueden afirmarse ya en la Edad Media, especialmente en Castilla, antes de que la política matrimonial y de dinastía de los Habsburgos intentara ligar la suerte de los Países Bajos con la de España: Juan van Eyck permaneció aquí largo tiempo; Juan de Colonia y su hijo Simón desplegaron su actividad en Burgos como arquitectos; Dalmau emprendió por real encargo un viaje a Flandes; pero, por otra parte, me permito preguntar: ¿dónde existe, en general, un arte que se haya desenvuelto autonómicamente, sin tomar nada del extranjero? Aun ante las más antiguas culturas halla la Arqueología otras más antiguas que pueden reivindicar la propiedad intelectual del pensamiento artístico.

Creo, por el contrario, que el arte español nos encadena, se apodera de nosotros, precisamente porque ha conseguido incorporarse y unir los elementos contradictorios, y ha sabido transformarlos en algo nuevo, original y nacional ante todo.

Existen períodos en el transcurso de la evolución artística de España que, considerados fuera del conjunto, podrían pro-

porcionar rico material, para refutar mi aserto, ya que parece haber perdido toda independencia. Sin embargo a ellos siguen los tiempos de las grandes manifestaciones artísticas, las cuales prueban que ciertamente se ha aprendido del extranjero, que el saber y el poder han ganado, pero que el arte de España se ha mantenido muy distante de sacrificar su carácter.

A primera vista pudiera parecer que en la Península ibérica nos las habemos con una mezcla confusa de influencias orientales y occidentales; pero cuanto más uno se familiariza con el asunto, más claro aparece que existe una línea determinada que marca el camino del auténtico arte español y que, aunque en ocasiones parezca perderse, no deja nunca de presentarse bien perceptible en los puntos culminantes.

***

El arte de un país crece juntamente con su historia; el alma de un pueblo se forma influída por ambos, y a su vez influyéndolos.

El realismo en el arte corresponde absolutamente al modo de sentir del español, quien junto a todas sus preferencias por las formas amables, se ofrece con naturalidad y soltura, y se inclina mucho menos al teatral *pathos* y afectadas actitudes que sus hermanas razas latinas.

Entre los primeros maestros españoles no hallamos ni uno solo que no sea realista.

Ya a principios de la Edad Media hízose esto valer, preferentemente en el dominio de la plástica, en las estatuas-retratos. Los monumentos sepulcrales del gótico tardío en las iglesias españolas, en lo que se refiere a verdad de vida, son únicos en su género, aun prescindiendo de su acabada técnica. Ante todo, merecen atención las figuras arrodilladas o incorporadas a medias.

En el arte español se muestra una tendencia más hacia la verdad que hacia la belleza. Un rasgo áspero, viril, es la ca-

racterística de sus creaciones; los límites del buen gusto se pasarían más fácilmente del lado de lo grotesco, de lo chocante, hasta de lo brutal, que no del lado de lo sentimental, dulzón o escandaloso.

Se pudiera aquí, en cierto modo, generalizar como idea impulsora un dicho de Velázquez joven, que rechazó la exhortación que se le hacía de copiar a Rafael en estos términos: «Que más quería ser primero en aquella grosería que segundo en la delicadeza.»

Igualmente común a los artistas españoles es un expresivo sentido del color. Se manifiesta este carácter, no solamente en la pintura, sino también, por ejemplo, en la preferencia por la escultura polícroma o en la arquitectura, cuando aún actualmente se aplica la manera de decorar, recibida de los árabes, con pintarrajeados azulejos y ladrillos.

A esto hay que añadir una repugnancia claramente perceptible contra todo formalismo, ajustamiento a un patrón e imposición de escuela. La personalidad creadora quiere expresarse, y un temperamento de pasión, apenas domesticable, se manifiesta con frecuencia en este individualismo. Naturalmente, no deja de haber aquí también exageraciones.

Los pintores españoles no fueron, por regla general, pacíficos burgueses; sabían con la espada salir del paso tan bien como con el pincel o el buril; la historia de sus vidas están llenas de peligrosas aventuras y lances extraordinarios; hasta malhechores se encuentran entre ellos. Se cuenta que el viejo maestro de los sevillanos, Francisco de Herrera (no hay que confundirlo con el arquitecto Juan de Herrera), escapó, sólo por gracia de Felipe IV, a un castigo de galeras, a consecuencia de un negocio de moneda falsa.

*
* *

El carácter del arte español es el carácter del pueblo español, y el objeto de su interés y estudio es el español; el arte nos muestra a éste cómo es y cómo siente.

No existe ninguna manifestación de la realidad que no considere digna de interpretación artística.

Desde el principio se ha concedido gran atención a la vida y manera de las capas más bajas del pueblo; ya en los cuadros de iglesia de la Edad Media, con gusto se reserva un puesto a los pobres, mendigos, trabajadores y necesitados.

No se trata en modo alguno en esto simplemente de una manía artística que pudiera hallar su explicación en el efecto pintoresco de los trajes populares; antes bien, el arte ha retenido un rasgo profundamente arraigado en la esencia española, el cual a cualquiera que conozca, aunque sea superficialmente, a España, por lo menos le habrá sorprendido, y en la mayoría de los casos le habrá movido a muy alta simpatía.

Consiste este rasgo en la atención y cortesía que ni aun a los más pequeños y bajos se rehusan: la facultad de hacerse cargo que las clases elevadas ponen frente a la dignidad y conciencia de sí mismo del hombre del pueblo. Falta de tacto de arriba, desconfianza y suspicacia de abajo, que en otras tierras contribuyen en común a aguzar los contrastes de la vida pública por modo insoportable, serían en España apenas comprensibles.

El confiado y familiar trato en que las clases se aproximan aparecen con la mayor claridad en las numerosas fiestas populares, donde altos y bajos se mezclan alegres y no cohibidos, sin que un solo momento queden desatendidos, de una parte, una natural dignidad; de otra, un espontáneo respeto.

Se habla siempre solamente de etiqueta y grandeza españolas; el reverso de la medalla, mucho más digno de ser tenido en cuenta en este caso, queda, por lo general, desatendido. Ciertamente, la educación del pueblo español, en lo que se refiere al trato social, es sin mácula en todos los respectos; sin embargo, justamente a consecuencia de este rasgo democrático en absoluto, se ha formado aquí una nación verdaderamente caballeresca y aristocrática.

Comotodo arte que logra causar impresión profunda, es

absolutamente fijo al suelo; en esto están las raíces de su fuerza; nunca perdió por completo el contacto con la vida y modo de pensar del pueblo, ni aun cuando en toda Europa, cegados por los éxitos sin precedentes del Renacimiento italiano, se perdió la tierra bajo el pie y se creyeron en la obligación de dar normas de validez general para ideales de belleza que, ciertamente, serán comprensibles junto al Arno o el Tíber, pero que seguramente no lo son en el Sena o el Spree.

Al sentimiento español corresponde el cuadro religioso; y se está aquí aún en el siglo XVII en estado de concebir el pensamiento con una profundidad y verdad como sólo hallamos en otras partes en maestros primitivos de la Edad Media. Aprendemos a conocer el tipo español en retratos y cuadros de costumbres.

El repertorio del arte español es, relativamente, poco extenso.

Representaciones de composición con abundantes figuras, como las que son privilegiadas por el gusto italiano y que reclaman de la capacidad artística grandes exigencias, no se encuentran con demasiada frecuencia, y hasta los tiempos modernos se observa en este asunto cierta falta de destreza. Si encontramos a veces cuadros de esta índole, probablemente se trata de imitaciones de modelos franceses o italianos, cuando no sean justamente cuadros de italianos a los cuales se abandonaba la empresa, por modo especial si se querían decorar grandes superficies. (Zuccari, Giordano, Tiepolo.)

El artista español quiere despertar un interés profundo para cada uno de los personajes que representa; le preocupa más la reproducción de la vida que el efecto pintoresco; muy lejos de él se halla el pensamiento de aumentar la capacidad de expresión por medio de una intencionada o rebuscada ordenación o agrupamiento, con detrimento de la verdad de la vida.

*
* *

Si la vida interior de un pueblo se exterioriza por modo infalible en su arte, es para la formación de la vista y el ánimo el medio ambiente—naturaleza, paisaje, clima—de la más alta importancia. Otros hombres con otros sentidos viven en la luz turbia de los días septentrionales que aquellos que viven bajo un cielo brillante.

España no tiene nada de privilegiado por la Naturaleza, si se la compara con Italia; privilegiadas sólo podrían llamarse algunas de sus regiones del Mediterráneo. En el interior del país alternan veranos tórridos con ásperos inviernos. El sol es, unas veces, un terrible enemigo que amenaza con destruir toda vida; otras veces, un muy inseguro aliado.

Se ha llamado a España, no sin razón, la tierra de los contrastes; Africa y Europa parece se salen aquí al encuentro. Mientras a orillas del mar, bajo un cielo siempre azul, las palmeras mecen sus copas, a pocas horas del camino, durante semanas enteras en invierno, desciende el termómetro a varios grados bajo cero; paradisíacos jardines y bosquecillos se encuentran a manera de oasis en medio de desolados desiertos; peladas llanuras, abrasadas por el sol, están rodeadas por montes cubiertos de nieve.

La nota amable falta, por lo general, en el paisaje español; pero posee un rasgo grande, trágico pudiera casi decirse, que justamente se manifiesta allí más impresionante, y lleno de expresión donde aparece más aislado, sin vida y abandonado.

El español, en el cual se mezclan pasión con flema, bondad con crueldad, es el auténtico hijo de esta tierra. Igualmente capaz de sacrificio, como de delito, se halla comúnmente por encima de sucias y pequeñas vulgaridades.

En el arte español, correspondiendo a su carácter, representa el paisaje las más de las veces un papel secundario; sin embargo, demuestran ocasionalmente los grandes maestros que comprendieron muy bien el lenguaje lleno de expresión del medio patrio, y que también supieron reproducirlo.

Entre los modernos, como paisajistas, son Rusiñol y Berue-

te los que más logran cautivar nuestra atención. Rusiñol procura hallar en su patria lados pintorescos, en el sentido corriente; mientras que Beruete ha comprendido en toda su grandeza el desolado aislamiento de la España central y la melancolía de sus muros destruídos.

*
* *

Si el arte de nuestros días, en sus encarnizados combates por la claridad, no rehusa su homenaje a una parte de los maestros españoles; mientras que, por otra parte, se complace con frecuencia en una media estima por nombres que durante siglos representaron algo consagrado, se debe ello no sólo a la busca de nuevos dioses, sino que también hay que poner como fundamento la percepción y reconocimiento de que en España pudieron conservarse y desenvolverse muchas cosas que en otros países, bajo el influjo del Renacimiento triunfante sin combate, se perdieron, y que ahora, tras mucho divagar por rodeos y caminos falsos, parecen dignas de ser buscadas.

Encontrar lo que se ha perdido, resulta a veces muy difícil.

*
* *

Me he esforzado en evitar, en medida de lo posible, observaciones críticas, no sólo sobre el fundamento, de que no me considero competente para ello, sino también porque el uso exagerado de la crítica artística me resulta poco simpático. En lugar de servir para despejar el camino a la multitud para que logre un goce más profundo de la obra artística, se consigue sólo despertar, en profesionales y profanos, el deseo de investigar el valor de la obra artística aislada.

¿No debiéramos aproximarnos con el más profundo sentimiento de veneración a la obra de la vida de hombres, a quienes les fue concedido prestar las formas más nobles a las ideas

que movieron a su tiempo? Aspírese a comprender por qué un autor creó, pero no a juzgar o a condenar lo que creó.

Evidentemente, la consideración de inclinaciones personales y modo de sentir de particulares artistas, o épocas determinadas, nos aproximarán a nuestro objeto; pero estos son puros modos de entender individuales, que siempre debieran expresarse como tales y no con la pretensión de darles validez general.

Ocúpese la crítica, en la mayoría de los casos, con cuestiones de técnica pura; ellas serán para el profesional, esto es, el artista, del más alto interés; pero debiera dejarse la palabra a él solo, como al único que puede entender algo de tales cosas.

Voy a terminar poniendo frente a frente dos juicios críticos relativos a una personalidad que se presta a tales controversias: D. Francisco Goya.

Die Jugend cita en su número de Goya (1906) un juicio de León Lagrange de la *Gazette*, en 1865:

«Se acaba de colgar en el Louvre, un retrato pintado por Goya... Es la obra de un colorista de temperamento, que sabe comprender los matices de la realidad en toda su riqueza...»

J. D. Passavant exprésase, en *Die Christliche Kunst in Spanien* (1853), como sigue:

«Cuán triste aspecto presenta el gusto artístico en España a fines del siglo pasado y principio del presente, prueba expresivamente Francisco Goya, el cual, siendo en Madrid el más festejado artista, trató, sin embargo, hasta los asuntos religiosos con humorismo, y cayó en un estilo soso e incoloro.»

¡Sapienti Sat!

ALFREDO DEMIANI

Traducido por S. Font y Salvá.

BRASIL Y ECUADOR

CODIFICACIÓN DEL DERECHO INTERNACIONAL AMERICANO

Discurso del Sr. Matías Alonso Criado, en la fiesta inaugural de «Concordia» en Río Janeiro.

Excmo. Sr. Presidente: Ilmas. señoras y señores: Sea mi primera palabra para agradecer en nombre del Gobierno y del pueblo de la República del Ecuador, las espontáneas y nobles felicitaciones que desde esta velada se le han dirigido por la gloriosa efemérides nacional que hoy celebra. En mi modesta representación, transmitiré a Quito los votos que se hacen en el Brasil por su grandeza y prosperidad, que retribuyo y anhelo también para este país.

Debo a la gentileza de la Sociedad «Concordia», de Río Janeiro, para la propaganda pacifista latino-americana, el alto honor de ocupar este sitio y dirigiros la palabra.

Me han precedido aquí los eminentes oradores Sres. Coelho Netto (1) y Alfonso Celso (2), ilustres hijos de Marañhao y Mi-

(1) Enrique Coelho Netto (1864-1912), presidente de «Concordia», diputado federal, Miembro de la Academia Brasileira, autor de más de 60 obras entre romances, novelas, cuentos y cuatro volúmenes para el teatro. Entre otras obras sobresalientes *El rey fantasma*, *Invierno en Kaor*, *El muerto*, *La capital federal*, *Esfinge*, *La conquista*, *Descubrimiento de las Indias*, *Cuentos patrios*, *Teatro infantil*, *Patria brasileira*. Algunas de sus composiciones han sido puestas en música por los eminentes compositores brasileiros Leopoldo Míguez y Alberto Nepomuceno.

(2) Alfonso Celso (1860-1912), ex-diputado durante el Imperio, oficial

nas Geraes, estilistas vigorosos que ocupan el más elevado concepto en la opinión del Continente americano como altos exponentes de la intelectualidad del Brasil, por su fecunda labor literaria, delicadeza de sentimientos y brillo de su elocuencia.

Carezco yo de títulos para presentarme ante este ilustrado auditorio; pero la Sociedad «Concordia», realzando mi carácter de delegado de la República del Ecuador, en la Junta internacional de jurisconsultos de todos los países de América, celebrada recientemente en el Palacio Monroe, de esta capital, me ha incluído en el programa de esta velada, porque los trabajos de aquel Congreso se armonizan con los fines humanitarios que patrocina esta Sociedad.

Diez y siete naciones de América acudieron al llamamiento del Brasil y mandaron a Río Janeiro sus representantes al Congreso Jurídico y hubo en él uniforme buena voluntad y simpatías recíprocas como base la más segura del progreso continental. La fraternidad americana labró nuevos eslabones y sembró semillas que fructificarán en el porvenir, para la concordia y ventura de todas las naciones del Nuevo Mundo.

Cumpliendo el acuerdo de la tercera Conferencia panamericana de 1906, el Gobierno de Río Janeiro hizo confeccionar un proyecto de «Derecho Internacional público» y otro de «Derecho Internacional privado», a los eminentes jurisconsultos brasileños, doctores Epitacio Pessoa (1) y Lafayete Rodríguez

---

de la Legión de Honor, miembro del Instituto Histórico y Académico Brasileño, profesor de Derecho en la Universidad libre de Río Janeiro; autor, entre otras muchas obras, de *Preludios*, *Mi hija*, *El emperador en el destierro*, *Rimas de otro tiempo*, *Giovanini*, romance dialogado (imitación de Ibsen), *Por qué me enorgullezco de ser brasileño*, *Ocho años en el Parlamento*, *Trovas de España*, *Poesías escogidas*, etc.; ex-presidente de «La Equitativa», en el Brasil, etc., etc.

(1) Hijo del Estado de Parahiba del Norte, ex-profesor de la Universidad de Recife, ex-diputado nacional, ex-ministro de Justicia durante la presidencia de Campo Salles, ex-procurador general de la República ante

Pereira, cuyo bien meditado trabajo acredita la justa reputación que gozan tan distinguidos ciudadanos.

Por la magnitud de la obra y trascendencia de sus consecuencias, la Junta de jurisconsultos aprobó solamente el Reglamento general de la misma, y votó un Tratado de extradición de criminales, nombrando para los demás trabajos de codificación seis subcomisiones que funcionarán en Wáshington (1), Río Janeiro (2), Santiago de Chile (3), Buenos Aires (4), Montevideo (5) y Lima (6), subdividiéndose las materias de Derecho Internacional público las cuatro primeras, y de Derecho Internacional privado las dos últimas, para presentar el resultado de sus estudios en la segunda reunión del

---

el Supremo Tribunal Federal de que hoy forma parte. Fue el presidente del Congreso de Jurisconsultos y delegado del Brasil conjuntamente con el Dr. Cándido de Oliveira, hijo de Minas (1845), ex-diputado, senador y ministro de la Guerra en 1883 y de Justicia en 1889, durante el Imperio, autor de muchos trabajos jurídicos, y profesor en la Universidad libre de Derecho en Río Janeiro.

(1) Pudiendo subdividirse en dos: Guerra marítima y Deberes y derechos de los neutrales. Presidente, I. Basset Moore, delegado de los Estados Unidos; F. Van Dyne (E. U.), V. M. Castillo (Méjico), A. Batres Iaureguy, José Matos (Guatemala), Alonso Reyes Guerra (San Salvador), General Dr. S. de la Guardia (Panamá), y un delegado de Costa Rica.

(2) Guerra terrestre, guerra civil y reclamaciones provinentes de ellas. Presidente, Dr. E. Pessoa (Brasil), J. M. Urichechea (Colombia), H. Velarde (Perú) y Valdivia (Cuba).

(3) Estado de paz. Presidente, Quirno Costa (Argentina), Alej. Alvarez (Chile), Victor S. Ginés (Bolivia) y M. Alonso Criado (Ecuador).

(4) Solución pacífica de los conflictos y organización de los Tribunales internacionales. Presidente, M. Gurruchaga T. (Chile), C. Rodríguez (Argentina), R. Ancizar (Colombia), J. Zorrilla de San Martín (Uruguay).

(5) Capacidad y condición de los extranjeros, derecho de familia y sucesiones. Presidente, C. Báez (Paraguay), José P. Varela (Uruguay), Eusebio Ayala (Paraguay), C. de Oliveira (Brasil).

(6) Todo lo no comprendido en las materias anteriores, incluso el Derecho penal. Presidente, Alberto Elmore (Perú), Manuel Arcaya (Venezuela), y un delegado de Bolivia y otro de Cuba.

Congreso de Jurisconsultos que se verificará en Junio de 1904 en esta misma capital.

Dichas subcomisiones consultarán para su labor los referidos trabajos de los Dres. Pessoa y Rodríguez Pereira; los actos internacionales uniformes de todas las Repúblicas; los Tratados de Montevideo (1889) y las resoluciones de las Conferencias panamericanas celebradas, y con cuyos valiosísimos elementos se espera realizar la magna obra de codificación del Derecho Internacional.

Con éste, todos los conflictos del porvenir serán solucionados pacíficamente, y América podrá ver realizada la aspiración de la paz, supremo anhelo de la civilización moderna. Los Delegados que vinieron a Río Janeiro regresan a sus lejanos países, llevando, como Apóstoles de la nueva idea, el pensamiento fijo del cumplimiento de sus mandatos para la Codificación Internacional en beneficio de América y de la humanidad.

En tan grandiosa cruzada, donde hay honor y gloria para todos los pueblos, y en ello creo hacerme intérprete de la opinión de todos mis colegas ausentes, merece el Brasil homenaje de sincero aplauso y profunda admiración por la felicidad de sus destinos, donde la naturaleza física y la identidad moral de veinte generaciones de variadas procedencias y de diferente criterio político se han continuado sucesivamente, y completado entre sí para formar esta portentosa nacionalidad.

Etnográficamente tenéis todas las razas y os ayudan hijos de los diferentes pueblos de Europa que vienen a trabajar para el progreso, formando hogar en este suelo, que fertilizan hasta después de la muerte, y dejan sus descendientes incorporados a la ciudadanía nacional.

Geológicamente, el gran cataclismo sísmico que formó las montañas, delineó las costas, y tanto embelleció el puerto y contornos de Río Janeiro, apagó aquí los volcanes y suprimió los terremotos que aún estremecen toda la región de los Andes, que sacuden con frecuentes vibraciones el suelo de las

Repúblicas del Pacífico, donde recientemente ha sido destruída la ciudad de Piura (Perú), como lo fue Valparaiso en 1906, y San Francisco de California, antes.

Históricamente, desde el descubrimiento de América: Bula del Papa Alejandro VI en 1493 y Tratado de Tordesillas en 1494; fes de bautismos del Brasil; la venida del Rey de Portugal en 1808, que salvó la unidad del territorio colonial; la emancipación de 1822, que consolidó la independencia; la pacificación de los movimientos separatistas por el Imperio más demócrata que registra la Historia, y los ocho Tratados internacionales que durante la República firmó el eminente estadista Barón de Río Branco, nombre que pronuncio con profunda emoción, y a cuya memoria rindo el mayor homenaje (grandes aplausos); porque él terminó todas las cuestiones de límites con los países limítrofes; formando esta síntesis retrospectiva un gran cuadro histórico de unidad admirable de pensamiento a través de más de cuatro siglos, para constituir esta nacionalidad, en la que se han identificado para formar su grandeza la hidalga metrópoli, el benemérito Imperio y la progresista República. (Aplausos.)

Es geográficamente el Brasil el único país del mundo que tiene fronteras con once nacionalidades diferentes, y su bandera en brisas de paz saluda en sus límites linderos al Uruguay, Argentina, Paraguay, Bolivia, Perú, Ecuador, Colombia, Venezuela y Guayanas de Inglaterra, Holanda y Francia.

Este país subvenciona navegación de cabotaje en una extensión de más de mil quinientas leguas de recorrido fluvial y marítimo, desde Cubaya a Matto-Grosso y Alto Paraguay, hasta los últimos afluentes del Amazonas, cuya navegación ha sido sabiamente reglamentada en estos días por el Sr. Ministro de Comunicaciones, Dr. Barboza Gonçalves.

El Brasil, con cerca de nueve millones de kilómetros cuadrados de extensión (quince veces la de Francia), y una población aproximada de veinticinco millones de habitantes, con producciones variadas y riquezas inexplotadas de cuantioso

valor, recibirá en breve grandes beneficios, lo mismo que toda la América, con la próxima apertura del Canal de Panamá, llamado a transformar el comercio del mundo, y que facilitará la navegación y expansión mercantil entre todos los países del Este con el Oeste de América, y con la China y Japón en el Oriente de Asia.

Como la paz universal no tiene base más segura que las comunicaciones y conocimientos recíprocos de los pueblos, tan desconocidos entre sí en América, falta al Brasil completar los elementos de la relación intercontinental prolongando la extensión de sus vías férreas, para unir Río Janeiro con Buenos Aires, Asunción, Santiago de Chile, La Paz, Lima, Quito, Bogotá y Caracas, como están unidas ya por ferrocarriles Montevideo y Río Janeiro.

La Argentina aumenta sus 35.000 kilómetros de ferrocarriles, y antes de ayer (8 de Agosto), discutiéndose en el Senado el ferrocarril desde Diamante (Entre Ríos) a Curuzucuatia (provincia de Corrientes), el senador Dr. Adolfo Dávila, director de *La Prensa,* después de elogiarlo, desarrolló el pensamiento de unir aquel ferrocarril a los del Brasil en los Estados de Río Grande del Sur, Santa Catalina y Paraná, que tienen la misma trocha.

El Uruguay, con tres líneas a la frontera del Brasil; el Paraguay, que terminó su ferrocarril al Alto Paraná, uniendo Encarnación con Posadas, para llegar de Asunción a Buenos Aires, sin cambiar de coche, en cuarenta y ocho horas, y proyecta el ramal de Villarica al Iguazú; Chile, que construye su gran ferrocarril longitudinal y ha terminado la línea de Arica a la Paz; Bolivia explota ya la vía a Potosí, cruzando alturas de cinco mil metros del nivel del mar, e inaugurado el ramal de Madeira a Mamoré, e intenta el de Santa Cruz de la Sierra al Alto Paraguay; el progresista Ecuador, cuya Independencia Nacional se conmemora hoy, construye actualmente cinco ferrocarriles, y entre ellos, con preferencia especial, el Transamazónico, desde Puerto Bolívar, en el Pacífico, a Río San-

tiago, afluente del Maranhao, y éste del Amazonas, obra de importancia continental, que facilitará la comunicación rápida entre dos Océanos. Perú, Colombia y Venezuela se preocupan también de llevar sus vías férreas hasta la frontera del Brasil.

Como complemento de comunicaciones para unir todas las precedentes, falta la arteria ecuatorial o transcontinental del Brasil, empalmando las del Este con las de los otros países, uniendo los extremos del Oriente con el Occidente, como puede ser desde Recife, extremos Este de América, formando así la vértebra central del Continente en su mayor extensión, para desarrollar todas las fuerzas productivas, industriales y comerciales en una vinculación intercontinental, según la progresista iniciativa del incansable publicista brasileño D. Luis Gómez.

En 1869, al inaugurarse el primer ferrocarril transcontinental de Nueva York a San Francisco de California, dijo el Presidente de los Estados Unidos que, «a partir de ese momento, la América inglesa conquistaría el mundo».

La América latina, con la unión de sus vías y ferrocarriles intercontinentales, salvará su porvenir, asegurará la paz y sostendrá el equilibrio, hoy en peligro, del nuevo Continente.

El Brasil tiene también la navegación más corta para Europa, y su travesía marítima es más bonancible; carece de los hielos y témpanos en el invierno, y de los ciclones violentos en el verano, tan frecuentes en el mar del Norte.

Desde Recife, extremo oriental del Continente americano, a Cádiz, extremo Sur del Continente europeo, podrá hacerse la travesía en cinco días con los modernos transatlánticos, y el Brasil y toda la América del Sur verán realizado en ello el progresista porvenir de su ideal de grandeza y prosperidad, facilitándose así las comunicaciones mundiales útiles con Europa, y hasta necesarias para sostener el equilibrio económico mundial.

En el cielo de América brilla hoy una claridad serena, que iluminará todos los pueblos a medida que se conozcan más, que se aumenten sus comunicaciones terrestres y marítimas, y

que la honradez y moralidad individual y colectiva inspire a todos.

Hace pocos días, al descubrirse en Cannes (Francia) una estatua a Eduardo VII, Mr. Poincaré inauguró el monumento, y haciendo elogios al gran monarca inglés, dijo estas solemnes palabras: «Como gran realista que era, creía que para consagrar el acuerdo entre Inglaterra y Francia no era quizás indispensable hacerlo objeto de un Tratado solemne escrito sobre pergamino, que para garantir la solidez y duración del Contrato, bastaba conocerse y apreciarse los pueblos, crear entre ellos razones permanentes de simpatías mutuas y establecer entre los dos Gobiernos relaciones de franqueza cordial y escrupulosa lealtad.»

Los pueblos de América, sin los obstáculos tradicionales de Europa, pueden hacer la felicidad de sus hijos, asegurando la paz e imitando los sentimientos que el Presidente del Consejo de Ministros de Francia recuerda del último gran monarca de Inglaterra.

La América latina debe purificarse, ahogando los vicios del pasado, y presentarse regenerada por sus progresos, cultura e instituciones, haciendo olvidar al mundo los preconceptos equívocos que le dieron sus injustificadas rivalidades, y el desgaste por las 300 revoluciones de que fueron víctimas, durante un siglo, sus veinte nacionalidades.

La frase feliz «todo nos une y nada nos separa», del doctor Sáenz Peña, Presidente de la Argentina, representada ilustremente en este acto por el General Roca, acompañado aquí por el Sr. Campos Salles, no debe ser solamente frase platense brasilera, sino también continental, debiendo pensar todos los países descendientes de la heroica España y del noble Portugal, que el mundo civilizado tiene hoy puestos sus ojos en la América latina, como en un porvenir más feliz de la humanidad, y sólo así, en paz y unión, será brillante y educadora la historia del futuro de este nuevo Continente.

Aunque la dividida América hispana ha sido menos feliz

que la unificada América lusitana, ambas tienen herencia de gloria y porvenir de ventura, y con la conciencia de su valer, fe en sus éxitos, los mismos principios de libertad, igualdad y fraternidad, el día que el acero de su Dreadnought y armamentos que arruinan a los pueblos se convierta en ferrocarriles y máquinas agrícolas, serán felices todas las Repúblicas de la América latina, donde la paz armada es un absurdo, más funesta y criminal que en la madre Europa, tanto más, que la próxima conquista del aire, y la nueva y alada locomoción aérea, harán pronto estériles los inmensos gastos hechos.

Alentadora y entusiasta es la impresión que produce el contemplar en el puerto de Nueva York la estatua de la Libertad iluminando al mundo, recordada esta noche por Coello Netto; profundo y conmovedor es el sentimiento que inspira el monumento a Cristo Redentor en la cumbre de los Andes (cerca de Aconcagua), extendiendo sus brazos por la paz y grandeza de ambos países, evocada piadosamente aquí por Alfonso Celso; pero más grande y majestuosa será en el puerto de Río Janeiro, en fondo de eterna primavera, y con los monumentales marcos y con los cíclopes riscos del Pan de Azúcar, del Corcovado y del Tijuca, la estatua de la Paz que el Brasil debe levantar a la Concordia de todas las Repúblicas de la América austral, a cuyo fraternal porvenir se ha consagrado esta velada. He dicho. (*Grandes y prolongados aplausos.*)

Matías Alonso Criado

NACIONALISMO Y UNIVERSALISMO

Nous apportons, ivres du monde et de nous mêmes,
Des cœurs d'hommes nouveaux, dans le vieil univers.
EMILE VERHAEREN (*La Multiple splendeur*).

Poco antes de morir, Renán fue interviwado sobre el movimiento simbolista, aquella explosión de bizantinismo en que se inventaba cada día una nueva estética, o se creaba una nueva moral, o se construía un nuevo sistema, destinados, según sus autores, a revolucionar el mundo. El gran maestro de la ironía, con su escepticismo untuoso y displicente, contestó: «Esos jóvenes no han leído el *Ecclesiastés,* o lo han olvidado, porque, a no ser así, sabrían que no hay nada nuevo bajo el sol.»

Renán era indiferente al vaivén de las modas literarias, artísticas y filosóficas; las juzgaba como espejismos para distraer al hombre de la partida serrana que le juega el silencio del universo.

Pero si Renán no se sorprendía por eso, no se imaginaría que no pasaría largo tiempo sin que su obra y su influencia sufrieran rudos ataques de las nuevas generaciones, como les sucediera a Balzac y a Víctor Hugo, antes a Chateaubriand y a Lamartine, y, más cerca de nosotros, a Zola.

En la actual revisión de valores, Renán es el objetivo de vías de diversas procedencias. Su caso es representativo.

Renán no tuvo paralelo en las literaturas europeas de su tiempo; su influencia fue decisiva en las capas inteligentes de la sociedad; el perfume nihilista que exhalaba su obra era como la sombra del manzanillo para los espíritus contemplativos que se acogían a ella.

Hay que tomarlo como punto de partida para estudiar el movimiento que le es contrario. De esta suerte, aquilataremos el verdadero valor de cuanto se nos presenta ahora con pretensiones de panacea espiritual para las heridas, no cicatrizadas todavía, que la crítica moderna ha inferido al alma humana.

El aticismo renaniano ha cedido el paso a la pasión, y quien dice pasión, dice acción, y quien dice acción, dice casi siempre injusticia. La pasión es un prisma falso para ver y criticar la vida; tiene, sin embargo, un valor humano superior al *dilettantismo* que profesaba el autor de la *Vida de Jesús*, el cual aseguraba que, si se empeñaba en ello, érale posible construir varios sistemas filosóficos, diferentes entre sí y cada uno lógicamente deducido de sus premisas.

El renanismo fue, pues, el punto culminante de una filosofía de inhibición ante la vida y la sociedad. Aquel edificio literario que produce la impresión de una Alhambra perfumada por las emanaciones de naranjos y limoneros, fue calificada por un crítico travieso y juglar de catedral desafectada. En efecto; la especulación renaniana, con su orgulloso culto del yo, precabía todo acto de contrición, toda adoración o dependencia de una Divinidad, Dogma, Credo o Iglesia.

¿Por qué y cómo de entre las cenizas de semejante destrucción sistemática ha podido resurgir un cuerpo de doctrina, base de una concepción de la vida, savia para ciertas orientaciones, que son la edición enmendada de ideales que parecían debilitarse?

Esto es lo que vamos a estudiar en el presente artículo.

La oleada viene de muy lejos. Cuando Schopenhauer proclamó la primacía de la Voluntad, y relegó la Inteligencia al papel secundario de sierva, de instrumento al servicio de la

Voluntad, asestó un golpe fatal al racionalismo. La inversión de valores fue tan grande, que quizás a ella se debe la incomprensión de que fueron objeto Schopenhauer y su obra, incomprensión que hace desesperar del espíritu crítico de los que lo toman como algo profesional.

La injusticia, consecuencia de tal incomprensión, fue cometida incluso por hombres como Goethe, el poeta que había dicho en su *Fausto:* «En el principio fue la acción», y que con todo y haber presentido la fuerza enorme que había en Schopenhauer joven, no tuvo la nobleza o la osadía de revelar al mundo que Schopenhauer había, con su obra, producido un nuevo Evangelio.

Con Hegel y su escuela había continuado el antiguo racionalismo, que debía inspirar una gran parte de la labor intelectual del siglo XIX, como Descartes había sido el proveedor, durante siglo y medio, de todos los especuladores de Occidente.

Con Schopenhauer tenemos una interpretación del mundo, que corrige los lunares de sus productores. El nos da, como base de nuestro yo y del mundo, la Voluntad; pero ni él ni nadie ha podido explicarnos qué es esta Voluntad. Y, aunque parezca una paradoja, tal vez a semejante imposibilidad se debe el misterioso prestigio de que ha gozado, porque, si nos la explicáramos, la razón la desmenuzaría, tomando el desquite y recuperando el lugar que la filosofía voluntarista le ha arrebatado. Así, la Voluntad, ocupando el lugar de la Divinidad, he aquí una de las revoluciones espirituales más grandes a que la Humanidad ha asistido; no es aventurado asegurar que estamos todos obedeciendo a semejante trayectoria.

Dejo el problema metafísico que entraña tal punto de partida, porque mi objeto es tratar del no menos grave de los valores humanos.

Aceptada la omnipotente voluntad como principio eterno de la vida, no por escaparnos de la lógica fatal, de la que cada existencia es una encarnación, como si dijéramos, una música

convertida en arquitectura, tomando ambos vocablos como símbolos puros.

Cada hombre es un edificio en que se materializa una música invisible, e invisible para los demás. Cada existencia es la incorporación de una confluencia de destinos. Creer que sentimos lo que queremos, es el mayor absurdo que haya creado la vieja ontología. Somos como somos: el esfuerzo humano es mínimo para hacer cambiar esa música, sólo oíble para el que la lleva dentro. Esa ley de que se necesitan varias generaciones para que cristalice una personalidad reveladora, prueba que la intervención de cada yo es pequeña. Es innegable, por otra parte, que existen hombres pletóricos de voluntad, intuición e inteligencia, que resumen en ellos el proceso lento que se opera en las colectividades, aunque ya es un lugar común decir que raras veces son comprendidos por sus contemporáneos.

Han existido en los últimos veinte siglos muchos majos como Fausto; sólo Calderón, Marlorve y Goethe supieron presentarlo al mundo.

En la raza ibera debía haber muchos contemplativos como el Caballero Manchego, que soñarían en la acción justiciera; y ¡cuántos Sancho Panzas no habrá habido en esas tierras peninsulares, en los famosos criaderos de zorrería! Era necesario que viniera un genio que supiera ver con absoluta objetividad, y arrancar de las entrañas de la realidad esas figuras que para los demás no tenían antes brillo ni relieve.

¡Cuántos Peer, Giut y Brand no habrá producido la raza escandinava! Hubiera sido como si no existieran, sin el poeta vidente que supo expresar con plasticidad el poema del egoísmo noruego.

Hay, pues, dos clases de hombres: los que viven emancipados de la sugestión del tiempo y del espacio, y son los santos, los poetas y los filósofos los que saben ver el núcleo de eternidad bajo la capa superficial de las cosas; y los otros, que viven de lleno en la ilusión de una existencia, que es el recuerdo cinematográfico de la verdad eterna.

Para combatir lo que de arbitrario tiene tal división, algunos espiritualistas modernos, ante la imposibilidad de otorgar la inmortalidad a un Papa o a un Hotentote, han concebido un arreglo místico trascendental, que consiste en decir que habrá masas inmortales, esto es, que a los que no les será posible conservar la inmortalidad individual, se les dará en compensación una colectiva.

Huyendo de tal excursión por el país del ensueño, debo fijarme en la actual etapa del mundo pensante, la cual es netamente anticritelectualista. Por mi parte, como creo que es inútil y ridículo protestar como si fuéramos los representantes de la diosa Razón, lo mejor es tratar de comprender tal movimiento y colocarlo en su verdadero lugar.

Ya tenemos a la Voluntad entronizada en el reino humano, aunque no sepamos bien cuál es su esencia, sino que cada individuo posee un specimen de ella, un microcosmos que para el interesado vale tanto como el macrocosmos.

¡Lo que se ha escrito contra la Razón desde que todos hemos echado de ver que la inteligencia es un registro de emociones, mas no un principio de creación! ¡Se ha exaltado en todos los tonos la intuición que cada voluntad individual crea, como si aquélla fuera la luz que irradia de ésta!

En los veinticinco años últimos se ha llevado a cabo un huroneo caprichoso en los desvanes de la filosofía: cuadros y marcos, telas echadas a perder, tabernáculos y candelabros rotos, todo lo que oliera a tradición ha reaparecido con una pátina de prestigio, de gloria y de mágico encanto.

Muchos han afirmado que la metafísica es una mentira sublime; otros, que la lógica es una ilusión, una cortesana con afectos, cambiando como un camaleón, según la fantasía de su pretendiente; otros, que la verdad es inasequible, y que hay una realidad para cada individuo.

No dispongo de espacio suficiente para hacer el inventario de la demolición sistemática, llevado a cabo por los Schiller y los Janos, principalmente por el primero. Conclusión de los

padres del pragmatismo: toda idea que no sirve para hacer algo, carece de valor humano.

Decir que no han temblado las Bastillas del racionalismo, fuera negar la evidencia. Desmentir que los Hamlet universitarios hayan sentido un estremecimiento y cierta angustia ante una afirmación que hacía tabla rasa de sus disquisiciones, sería pueril.

¿No es mejor confesar que el racionalismo ha abusado, y que todas las tentativas seudo-religiosas de poner a la Razón en el trono del viejo Jehová han fracasado lastimosamente?

¿Por qué defender la omnipotencia de la Razón o tomar el empirismo como un Decálogo? No; hay que combatir toda superstición; así tendremos mayor autoridad para afirmar que no aceptamos el milagro. ¿Qué más nos da tener que confesar que no juramos por la Revolución del siglo XVIII? ¿No sería extremadamente ridículo conservar esta superstición, ya que la labor política y social del siglo pasado se desarrolla en su parte realista de modo contrario a aquélla? Los hechos puestos de manifiesto por la experimentación biológica no están siempre de acuerdo con los *derechos del hombre y del ciudadano*. Mas, podría decirse que los principios darwinianos de la lucha por la vida y de la sobrevivencia del más apto contradicen a menudo el idealismo de la Revolución. Y, por otra parte, ¡qué mayor placer se nos puede dar, que el de hacer constar que de todas partes vienen nuevos ataques contra la Biblia darwiniana! ¿Será posible que nos apesadumbremos porque se desmorone una *Suma biológica*, cuando el alma humana ha podido sobrellevar con grandeza la muerte de tantas sumas? ¡Y sólo estamos en la mitad del camino!

El pragmatismo, en el orden moral de estos últimos veinticinco años, ha estado haciendo una liquidación brutal de todo el romanticismo literario, de todo el revolucionarismo sentimental. Se diría que la sociedad actual se avergüenza de su origen catilinario. Parece como si el realismo contemporáneo considerara una florilegia por la enciclopedia y la revolución.

Cuando se estudia la labor romántica desde Rousseau a George Sand, se saca la conclusión de que el género de sensibilidad que les da ilación tiene un sello de ingenuidad y de ridiculez, que nos hace sonreir y nos aburre. ¿Es posible, nos preguntamos, que lo que se ha calificado de *humanidad sensible* durante más de un siglo, se haya convertido en fauna de cartón? ¿Cómo se explica que se haya construído una inmensa literatura sobre sentimientos imaginados, en lugar de pasiones y emociones verdad?

Ya sé que no se debe condenar en absoluto la literatura de la sensibilidad enferma; lejos de mí el prurito de hacer el hombre fuerte que repudia por entero una página fogosa del libro sin fin del sufrimiento humano. Tampoco intento *épater* al lector con mi afirmación muy defendible, de que el romanticismo fue la cola del Cristianismo, esto es, una trasplantación del dolor producido por el apetito religioso al dominio del orgullo y de la libertad de la pasión.

Para mí no es aceptable la interpretación que da Taine de la Revolución francesa, cuando dice que es la realización del espíritu clásico, de la abstracción en la esfera política.

Cuando se leen los discursos y se estudian las vidas de aquellos hombres, uno ve a éstos como centauros de romanticismo y clasicismo. Su idealidad era clásica, muy abstracta; sus pasiones, su voluntad eran románticas: carecían de equilibrio; no sabían lo que querían.

Con Napoleón triunfa la acción sin aditamentos ni afeites. Es la Revolución con botas de montar, según dijo Taine. La ideología se bate en retirada. El idealismo legislativo desaparece ante lo estrictamente pragmático. El realismo crudo, que es la característica dominante del cerebro italiano, persigue, destruye las nebulosas cartesianas de la revolución jacobina. La realidad toma su desquite. El diálogo filosófico vuélvese tragedia. El drama político chorrea sangre.

Hay que reconocer que el exceso de realismo mata la obra de Napoleón. No queda nada como institución positiva ni como

instrumento de civilización. El Código que lleva su nombre es la única labor substantiva que perdura, aunque recibe en estos tiempos fuertes ataques de los modernistas del Derecho.

La personalidad de Napoleón es un amasijo de malas pasiones, clasificadas por una visión neta de la naturaleza humana. El cesarismo toma con él una forma más repulsiva que con el vencedor de Pompeyo. Julio César tiene un sello y un impulso de grandeza que le hacen desear el sentimiento popular. Napoleón es el ejemplo más elocuente de la vanidad como arma de Gobierno. Sólo es posible en un pueblo congestionado de vanidad; de esa vanidad que es una especie de alcohol moral, que embriaga hasta alterar la fisonomía de las cosas. Por esto, la obra de Napoleón es deleznable como todo lo fundado en la vanidad.

La reacción antinapoleónica más eficaz fue el despertar de las nacionalidades; de suerte que sin las guerras de Napoleón, el patriotismo no hubiera tomado la forma agresiva que ha ido adquiriendo en el siglo pasado y comienzos del presente, coincidiendo con la disminución del culto a las ideologías del siglo XVIII.

Nunca se ha producido como en esta época ese fenómeno de la religión del patriotismo, como factor mayor de la educación nacional y resorte supremo de la máquina del Gobierno. Alarmados por el nihilismo intelectual de Europa, los gobernantes de los países civilizados se aferran a esa fuerza de sinergia, como si fuera el último dios de un Olimpo, que tiembla sobre sus cimientos.

Así, vemos en todos los países de Europa y América que los principios de la Revolución y demás ideologías del siglo XVIII, son inmolados en el altar de la Patria. Esta es la situación real de Francia después de cuarenta y dos años de República. Igual sucede en cuantos países, especialmente en los de origen latino, han amoldado su evolución política a la de la nación francesa.

Hay que partir de esta dualidad si se quieren explicar cier-

tos hechos de apariencia paradójica que prestan un carácter nebuloso al momento político actual en Europa. Los principios de la Revolución francesa han triunfado en apariencia, idealmente, en casi todos los países modernos. Incluso los de origen germánico y eslavo, han tomado de ella lo que más se aviene con su modo de ser; han aceptado o repelido lo que se adapta o no a su naturaleza. Todos han tenido que transigir más o menos con las libertades constitucionales. Los pueblos musulmanes abandonan el Corán por la Constitución; ese canje, hijo de una sugestión colectiva, pone más evidente su incapacidad para la organización moderna del Gobierno. Con el fracaso del sistema occidental se manifiesta la fuerza de resistencia, incivil, de su antigua civilización.

Mientras Francia ha soportado principios revolucionarios y derechos del hombre y del ciudadano, que tanto le han costado y le cuestan todavía de consolidar en su propio suelo, no ha podido librarse de la resurrección del espíritu imperialista, merced principalmente a la lucha y rivalidad de otras naciones. Actualmente, Francia es una República de nombre; de hecho, es un Imperio. La forma de Gobierno tiene la etiqueta democrática; su sistema interno es conservador, autoritario y centralista.

El ejemplo más claro de la perturbación que puede aportar a un país la levadura de la Revolución francesa nos lo da la política inglesa actual. Las ideas de Francia amenazan con destruir la obra de Crómwell. Si en Francia el jacobinismo se bate en retirada ante el espíritu imperialista, en Inglaterra la tradición se desvanece ante el radicalismo á la francesa. Este destruye en Inglaterra el liberalismo clásico. Ese fenómeno ilustra, de modo instructivo, las migraciones de las ideas políticas a través de los Estados. Sin la filosofía inglesa, la Enciclopedia y la Revolución no hubieran triunfado en Francia. En ella el pensamiento de Locke y Hause, de Bentham y Smith, sirvió para trastornar la nación entera; mientras que en Inglaterra contribuyó solamente a enriquecer la tradición

intelectual, obra de y para una *élite*, a pesar del anatema de plebeyanismo con que la ha condenado Nietzsche.

Actualmente Inglaterra está más conmovida que ningún otro país de Europa; la razón está en esto: *ha abusado de la tradición.*

Esta se ha fosilizado, ya no admite nuevos aditamentos. El sentido realista, inimaginativo, del pueblo inglés, le infiere la tentación de destruir las bases de su tradición. La próxima transformación en los hechos la comenzará Inglaterra, y no Francia.

La guerra del Transvaal fue el canto del cisne del Imperialismo inglés. Cuando se leen los trabajos sinceros de hombres prácticos, como el de Lord Crorner, sobre el Imperialismo, se nota entre líneas una fatiga grande y una melancólica aprensión sobre el valor durable y positivo de la labor colonizadora del pueblo británico en país donde no ha arraigado su propia savia.

Con Chamberlain, Inglaterra tuvo el teorizador del imperialismo; siempre sucede que cuando se inventa una teoría se reemplaza la obra que no puede ejecutarse. Inglaterra es impotente para continuar realizando su política especial a través de los mares y de los continentes, la que le robó la simpatía de los demás pueblos.

Ahora que cambia su estrella, que se la ve menos fuerte, ya no se la odia tanto, porque se la teme menos; nos produce una sensación agridulce ver cómo la ideología política inicia una gran tragedia en su seno.

Mientras tanto, su cetro pasa a Alemania. El odio que sembró Napoleón ha producido sus frutos. No construyó una grandeza real en el país que él tomó por pedestal de su enorme ambición. Su obra teatral y sangrienta es el fantasma que obliga a todo francés a sacrificar el orgullo individual a la vanidad de la raza. Sangre y oropel son los dos timbres de la epopeya napoleónica que este pueblo quiere proseguir, porque si no lo hace... *se aburre. ¡La France s'ennuie!* Así estamos

después de cuarenta y dos años de República oportunista y conservadora. Sin embargo, como no basta inventar una teoría para hacer una obra genial, los tambores y bandas militares y cohetes *chauvins* no son suficientes para conquistar un Imperio. No consiste todo en lanzar anatemas al escepticismo renaniano y a todos los que renunciaban a las dos provincias perdidas. El deseo de pasear los ejércitos por Europa se queda en deseo, si no hay soldados. Y Francia ve con dolor disminuir su número. El maltusianismo hace estragos en todas las clases de la sociedad. Cada vecino atiza el patriotismo procreador... de los otros. Pero nadie quiere sacrificar su propio bienestar al destino de la patria. ¿A quién o a qué debe achacarse tal fracaso? Es imposible formular una teoría que resuma todos los factores. Es un hecho brutal contra el que nada pueden las teorías ni los gobernantes ni las Academias de Ciencias Morales y Políticas.

A medida que se acentúa la impotencia, o mejor dicho, la crisis de la raza, se exaspera más el sentimiento patriótico. Lo que pierde en extensión, lo gana en intensidad. ¡Qué desesperación no se apoderaría de Don Quijote al intentar una nueva salida, si echara de ver que le habían robado la lanza y a su Rocinante!

Cada aumento de fuerzas militares por parte de Alemania suena como toque de rebato. El sentimiento nacional se exacerba, se canta la acción y la lucha, y la visión clara de las cosas disminuye. Es una embriaguez nacional.

Se lapidaría al filósofo o moralista que, dirigiéndose a este pueblo guerrero, le amonestara con las palabras que el obispo de Mondoñedo escribía en su obra *Menosprecio de la Corte:*

«En verdad que el buen Catón decía la verdad, porque en una república son muchos los hombres esforzados, animosos, atrevidos y denodados, y por otra parte, son muy poquitos, aun poquititos, los sabios, cuerdos, sufridos y experimentados.

Atravesamos un período en que hay que ser colonizador, o aviador, o explorador, o boxeador; según los teorizadores de

la violencia, hay que acostumbrarse al espectáculo de la sangre. Sin él, el hombre acabaría por sufrir una automática castración.

Este estallido del culto a la acción trae consigo la práctica de toda clase de procedimientos para alcanzar éxito. Las letras y las artes no son más que medios de obtener un fin utilitario. La belleza carece de verbo. Las profesiones liberales son establecimientos comerciales; los sacerdocios desaparecen.

En vano se protesta contra el sofismo corriente de que la guerra es una aplicación de las facultades superiores del hombre, pues todo lo grande que la Humanidad ha realizado es obra de los que la han amado y no destruído. Se dice que es la escuela del sacrificio, del holocausto del individuo por una idea o una colectividad. Dejo de lado los demás argumentos aducidos en pro o en contra de la guerra para fijarme en el del valor moral de la necesidad del dolor. Yo respondo que el dolor abunda tanto en la vida, que no es necesario guerrear para ponerlo de manifiesto. Mas, la guerra desarrolla en el hombre un sadismo moral, que es la negación de la belleza y de toda elevación humana.

Aparte la lucha por el ideal que resplandece en la vida de Don Quijote, no nos impresiona tanto el dolor que le causan sus enemigos como la generosidad que se echaba de su alma a pesar del dolor que se le ha ocasionado. No es posible tratar del problema del dolor y del mal sin hablar de nuestro mayor héroe. Los cultos de que es objeto son múltiples.

Es indudable que con el tiempo crece la riqueza espiritual de aquella figura noble entre todas; su relieve es cada día mayor, porque más numeroso e intenso es el culto que se le dedica.

Su vida y su narrador son una mina para especulativos y comentadores. Veríamos muchos alardes de ingenio para ponerles nuevos trajes, y darles los nímbos que a cada soñador diferente le sugiere aquella sublime odisea.

Su valor humano y de eternidad rompe las fronteras de la literatura. De Balzac se dijo que hizo la competencia al esta-

do civil; Cervantes, con su maravillosa creación, se igualó al poder mitico de las religiones. Sí; su fuerza de imaginación no tiene paralelo sino en la superhumanidad cristalizada en los suelos.

Los dioses y semidioses y héroes legendarios cambian según la imaginación de sus fieles. Asimismo, Don Quijote adquiere nuevos timbres simbólicos a medida que la Humanidad se modifica.

Es dable a pocos el crear tipos nuevos; en cambio, los viejos adquieren nuevos trajes. La obra del genio vive transformándose. Don Quijote vive más allá de la representación del pueblo en que nació; España cedióla a la Humanidad, y ésta lo acepta como algo definitivo en el patrimonio universal. Los españoles que no han salido de su país, y que no han tenido ocasión de comulgar con espíritus de otras razas, otros ambientes y otras concepciones, ignoran cómo se extiende el culto a Don Quijote.

Este ha roto la envoltura que le dió Cervantes. Cada interpretación individual es un acto de fe y de entusiasmo imbuído de un hondo perfume de lirismo. Se jura en Don Quijote, como si con ello se afirmara un *standard* de vida y de ética sobrehumana.

Se cree en su actitud, a guisa de una comunión de generosidad y olvido de sí mismo. Es el apóstol de los emotivos que son bastante ricos de alma para despreciar el egoísmo.

¿A qué viene preguntar si hay que volver a hacerlo salir, y si tiene que recomenzar sus arrestos? Además, ya no tenemos el monopolio nacional del quijotismo. Estoy convencido de que éste ya no es nacionalista, sino universalista.

Permítaseme que insista sobre el valor pragmático de los nuevos avatares de Don Quijote. No se trata de imitarle, como de seguir sus huellas en el laberinto infernal del mundo. Lo más grande no es adorarle, y menos aun comentarlo literaria y retóricamente, sino sentir en la propia alma algunas de las fibras que provocaron el holocausto de nuestro héroe. El plano de la adoración se transforma.

Es seguro que el quijotismo cambiará, y que los parientes que de su savia nacerán no serán comprendidos por los Sancho Panza del porvenir, y que no lo serían tampoco por muchos entusiastas del Quijote actual.

En el estado presente de España (y tal vez de Europa) Sancho ha reemplazado a su maestro, y en muchos espíritus con varias facetas, las dos almas se han fundido. Se acepta tal hibridismo como una aligación de mala ley, aunque suspiremos por el Quijote íntegro, de una sola pieza.

Volviendo al dilema político que citamos, viviendo el fruto positivo, y quizás el único de la Revolución francesa, es la exaltación del principio del Estado. Jamás la idea de un Estado fuerte, manantial de toda ley, con prescripción de cualquier otro factor, ha tenido la fuerza de ahora. Un rey que imitara a Luis XIV diciendo *el Estado soy yo*, haría reir de puro ridículo. No; el Estado lo es todo: el soberano es una etiqueta; es la tarjeta de visita del Estado. Un Estado puede destronar una Religión; es difícil que una Religión decapite a un Estado. En los países en que el Estado tiene un dogma, todo hace prever que de la lucha saldrá vencedor el Estado. Este es el garante de la riqueza; de él emanan todos los derechos, presta todo su peso a la enseñanza, aplica las leyes que él confecciona, ejerce sobre las costumbres la presión de una moral más o menos definida e impone la religión del patriotismo como ambiente indispensable para su conservación. El Estado civil en nuestra época necesita como atmósfera moral el amor patrio; sin él, el Estado sería combatido con el mismo encarnizamiento con que lo han sido las religiones. El Estado se aleja cada día más de las confesiones, incluso en los países en que el jefe del Estado lo es de la Iglesia nacional. Esta acumulación de poderes, más bien debilita que acrecienta el poder espiritual. Los defensores de éste son representantes de una época muerta. Sólo se adquieren el prestigio perdido cuando se someten a la religión del patriotismo. Este es, por consiguiente, la fuerza moral actuante más arraigada en la sociedad

presente. Es la palpitación sencilla del elemento histórico de los pueblos. El Estado es el esqueleto y la musculatura del organismo social; la riqueza es su torrente circulatorio; el patriotismo es su sistema nervioso. Esta forma de la sensibilidad, transmitida de generación en generación, constituye una muralla contra el espíritu de reforma.

El momento actual es en extremo patético, por cuanto si el imperialismo latente en todas partes da libre curso a la fiebre patriótica, veremos un choque de fuerzas como no se ha visto nunca. Lo que más detiene a los que debieran dar el primer toque de clarín, es el temor a la pérdida de la riqueza acumulada. También existe un sentimiento pacifista en los ambientes que llamaríamos sedentarios y en los que dirigen la finanza cosmopolita. Su pasividad es debida a la visión dura de la responsabilidad, idea que escapa a un hijo del pueblo, llámese Vedrines, llámese Deroulede.

Frecuentemente, los directores de un país carecen del valor necesario para afrontar la impopularidad; una guerra puede estallar a despecho de ellos.

¿Dónde hallaríamos la voz de la justicia para dar serenidad a los pueblos?

En ciertos momentos se ha creído que el socialismo internacional estaba destinado a ser la fuerza actuadora en calidad de contrapartida a la falta de lucha entre naciones. Hay que reconocer que el socialismo, fusión de un sentimiento misterioso puramente espejista, y consecuencia inevitable de la creciente e invasora omnipotencia del Estado, es una corriente ideal y realista, a la vez que carece todavía de tangibilidad. Porque si el patriotismo es el coro actuante en las tragedias nacionales, el socialismo continúa siendo el órgano plañidero que se queja de su impotencia. Todos los obreros de Europa, cuando sonará el clarín, seguirán los impulsos de su corazón, eco ancestral de la raza, y abandonarán la nueva religión socialista que es un simple barniz de la inteligencia.

La forma neocristiana del socialismo contemporáneo, ma-

nifestación realista del mesianismo judío, le impide convertirse en la fuerza actuadora que un momento conduzca a los pueblos civilizados a una forma más holgada de la organización social.

El pecado original del socialismo está en su carácter defensivo y de economismo retórico. Será una escuela, un dogma, un programa; bordará mucho en su bandera de acción. Para devenir una fuerza semejante, tendría que adquirir la forma que tomó el Cristianismo agresivo al substituirse al Imperio romano y como lo intentara luego la Compañía de Jesús. Son las dos formas de más relieve de una fuerza que quiere dirigir los acontecimientos, en lugar de obedecer a ellos.

Napoleón aprendió en aquella escuela. Se equivocan los que ven en el Concordato con Roma una reparación a la Iglesia ultrajada y desposeída. Napoleón era incapaz de comprender una reparación, puesto que estaba privado de todo sentimiento de justicia. Su plan era someter al Poder de Roma y explotar la fuerza universalista que ésta poseía. Transigiendo con ella, él conquistaba los corazones fieles e ínfimos que le eran refractarios.

Napoleón estaba obsesionado por la universalidad, y disponía de vidas francesas con la misma prodigalidad con que la Naturaleza las crea en todas partes. A ser francés de pura raza, él hubiese sido sentimental. Fracasó porque su mentalidad negra no pudo resistir el examen moral de la Europa civilizada. Traspasó las fronteras del cinismo.

No somos ascetas—ha dicho Jaurés.

Pues bien; los profetas de todas las épocas y de todas las causas serán siempre ascetas, como lo han sido los que han llevado algo dentro.

Recuérdese el odio que inspiraba Goethe a los hombres que lucharon de 1820 a 1848 por la formación de una nueva Alemania. ¡Qué espectáculo más ridículo no daba él con su cargo de chambelán, sobre todo si se le compara con Beethoven, re-

galando, con todo y ser pobre, una obra genial a los emotivos de su tiempo!

Cuando se lleva un nuevo mundo dentro, no se puede amar al que se ve en derredor.

Si adoramos en Don Quijote, es porque le vemos amar locamente al mundo que lleva dentro de sí mismo. Tal será la característica de todos los Quijotes futuros, ser la primera víctima de la propia imaginación. Lo demás es literatura y vanidad literaria.

Repito que no creo que haya que copiar la doctrina ni el método del Ingenioso Hidalgo. Los Quijotes del porvenir no merecerán el ataque de Gobineau a Cervantes. No; hay que sentirse pariente suyo, como todo hombre de *élite* lo es de los grandes espíritus que en diferentes épocas han sido.

La obra de Don Quijote futuro será la creación de nuevos valores humanos sobre las ruinas sociales. Vendrá tiempo en que el hombre libre, verdaderamente moderno, ávido de belleza moral, tendrá que escoger entre una obra de redención y los bienes de la tierra. Don Quijote no será el Çakiamemi elegíaco que nos ha legado el Asia. Predicará la posesión de la vida sin él tomarla para sí. La verá con toda su objetividad, poniendo una muralla entre su yo y los placeres del mundo. Sólo así dará la nota justa de los verdaderos valores humanos.

Es indudable que de la actual organización de la sociedad saldrán nuevas jerarquías. Pero los Quijotes, los idealistas de todas las categorías, no gobernarán nunca. Serán los latidos de la conciencia moral de la sociedad, que se encargan de arrancar a ésta de la tiranía de la animalidad. Y esto, que es un parto continuo, será un sendero de dolor, de que tenemos una imagen expresiva y emocionante en la mujer-centauro de Rodin.

No gobernarán nunca los idealistas, porque la política exige intrigas, astucias y duplicidades, que el verdadero hombre superior despreciará siempre. Si transigiera con ellas, debería abdicar de una parte de su elevación; si tal hiciera, ya no sería un genio ni un hombre creador.

El verdadero forjador de nuevos valores humanos es siempre superior a las contingencias de su vida y de la de su ambiente. El arte de gobernar consiste en dar apariencia de estabilidad a una serie de fenómenos que son un perpetuo devenir. Los valores humanos creados por el hombre superior son acuñados en las forjas de un mundo interior; las colectividades son las que reciben las impresiones del modelo.

Se forma en nuestro tiempo una nueva concepción de los lazos humanos, los cuales, conservando integralmente la propiedad del individuo, ensanchan su horizonte y su fuerza de cohesión y expansión, de suerte que los grupos intermediarios no son más que contrafuertes para sostener el edificio social. La acción del individuo tiende cada día más a romper los moldes primitivos de la familia, del grupo y de la ciudad. Esto es lo que se destaca del movimiento jurídico que hay en Francia, resultando de ello que va a su ocaso la fuerza del Estado francés.

Por todas partes aparecen señales de que las unidades de la familia, el clan y la ciudad, están perdiendo su antigua cohesión. Y no hay que hablar de la influencia que los viajes tienen en el subconsciente del individuo para que sus sentimientos religiosos se transformen o desvanezcan sin que la *razón tome* parte en ello. Españoles avisados que han ido a América a estudiar hechos y sentimientos, han observado un fenómeno elocuente en las naciones de origen español, que se relaciona con la influencia del ámbiente sobre el individuo. Es casi general que todo emigrante español, aunque proceda de regiones bien confesionales y levíticas, tan pronto como se instala en una población americana, sin darse cuenta de ello, deja de practicar la religión de sus padres. Ahí hay algo que estudiar para un Le Bon trasatlántico. Otro ejemplo muy significativo nos lo da el danés Jacobo Rüs con su obra *The Making of an American* (cómo me volví americano).

La fermentación de los sentimientos individuales bajo los combates de la realidad y de la lucha por la vida, constituye

un problema todavía oscuro. Allí es donde tenemos que explora los yacimientos de que saldrá una nueva conciencia.

Al entrar Maurice Barrés en la Academia Francesa, el Vizconde de Vacqué quiso ironizar, diciéndole que para descubrir su alma lorenesa había tenido que viajar por Grecia y por Italia. La frase de Vacqué pone de relieve el hecho de que el hombre que se roza con varias razas, diferentes civilizaciones y morales, siente como reactivo el eco de su raza. Es la voz de sus antepasados, saliendo a luchar contra las impresiones que quieren destruir el núcleo hereditario. Este es el contrapeso de la fugitividad de las emociones que experimentamos en el curso de nuestra existencia, la cual no se caracteriza por la unidad, sino por la versatilidad. Todo conspira contra la unidad de nuestro yo. Cuanto más se ahonda en él, más se ve que no hay nada eterno en él orden fenoménico. Hace pocos años, los hombres de ciencia afirmaban que nada muere ni perece, y que sólo hay transformación; ahora, los nuevos definidores de la materia dicen lo contrario: todo muere y todo perece. Después de tantos desplantes como hemos oído de parte del ignorante materialismo, los físicos más relucientes profesan lo mismo que decía el *Ecclesiastés*.

Según Schopenhauer, no hay ningún sentimiento que dure toda una vida; lo que viene a ser la repetición del pensamiento de Pascal. Todos cambiamos, no somos siempre lo mismo.

¿Quién se atreverá a defender la unidad absoluta de nuestra personalidad?

Si actualmente estamos obsesionados por la idea de la movilidad universal, de la imposibilidad de estabilidad, ¿dónde hallar la fuerza moral social que impida la transformación de los sentimientos, que son la base de nuestra sociedad, y que de ningún modo se han de considerar como eternos en su estructura?

A todo hombre nacido en país artístico debe parecerle que la familia es la base indestructible. Pues bien; cuando se estudian las razas del Norte, se tiene que reconocer que una

gran parte de su triunfo es debido a que el individuo ha podido desarrollarse sin estar cohibido por el marco férreo de la familia romana tal como la conocemos en los países meridionales. Es evidente que los países sajones y germánicos han substituído este elemento de cohesión moral con el sentimiento de la independencia y de la responsabilidad individual concomitante del sentimiento de la raza. El mismo mayorazgo inglés tuvo siempre el carácter de función social de emisión histórica de gran valor; si en la sociedad inglesa contemporánea todo conspira contra ese sistema de privilegios, no es sólo porque se le considera injusto, sino porque se le juzga incompatible con la organización práctica de la vida. Los que hemos nacido en países de base moral romana hemos sido impresionados por la función social de la familia en una forma más amplia y humana que la que tiene en los países latinos. Hay que vivirlo para comprenderlo.

Si los círculos concéntricos de una especie de imperialismo ético que el anglo-sajón siente más hondamente que ningún otro pueblo, disminuyen de valor hasta encontrar como factor esencial el individuo y su libertad, fenómeno que va de par con la expansión material inherente a todos los pueblos de origen germánico, no veo qué es lo que los latinos le opondrán para luchar en todos los ámbitos.

¿No os parece que la armadura clásica de nuestras instituciones es insuficiente? Por ejemplo: es indudable que el sentimiento patriótico de españoles, franceses e italianos es más estrecho y raquítico que el sentimiento de raza de sajones y germánicos. Esa ansia de gloria que palpita en los tres pueblos, con motivo de la nueva política mediterránea, posee brillo, color y marcialidad. Esto no le quita su desproporción con el estado general de los pueblos, en cuyo seno se plantean sendos problemas, que se evitan o escamotean a causa de la política guerrera. Ya es una vulgaridad decir que es absurdo querer conquistar nuevos territorios cuando las metrópolis están llenas de verrugas en todos los sentidos. ¿No sería mejor confe-

sar que se va a ello empujados por la especulación económica? Don Quijote no busca el botín para sí: deja a Sancho que gobierne la Ínsula.

Se repite con frecuencia, que la civilización del Norte tiene un sello de lucha material desprovista de imaginación o idealidad, que choca con nuestro género de entusiasmo. Cuando se razona así, se olvida que la labor mayor de los pueblos septentrionales es la idea de responsabilidad con que se ha querido reemplazar cultos e iglesias. La esencia de la religión católica es el amor, y la esencia de la religión protestante es el deber. Son los caracteres que más separan a las dos razas. El deber es constreñimiento, y nos rebelamos contra él; el amor nos seduce y entonces nos sometemos. Pero cuando ya no se da ese sentido a la práctica de la religión católica, ¿qué queda de ella? Renuncio a hacer su proceso.

Teniendo en cuenta la evolución económica actual, ¿qué se debe esperar del progreso, si no se da como base moral de todas las instituciones del sentimiento de la responsabilidad, que es lo único que los pueblos del Norte tienden a conservar del cristianismo histórico? ¿Cómo se hallaría el nexo necesario entre el individualismo, ese encastillamiento del hombre moderno que es su mayor tesoro, y esa expansión de la inteligencia y del corazón a través de la ciudad, la patria, la lengua, las fronteras, los dogmas y las iglesias?

En la consagración de un nuevo Derecho internacional económico, ingleses y germánicos nos adelantan muchos años. El Derecho en ellos es algo tangible como el oro; más, es un oro espiritual. Consideran que no vale la pena de conquistar el otro si no se posee la voluntad y el vigor para emplearlo en algo de valor social.

El patriotismo para ellos es algo huero si no se traduce en bien pragmático. No les cabe en el cerebro que un hombre haga un gesto de altruísmo si no da pruebas de que su alma esta repleta de humanidad. No tolera que el gesto reemplace

la emoción. Y cuando se empieza por ser exigente consigo mismo, hay derecho a serlo con los demás.

Da más valor que las teorías; ahí están ejemplos históricos elocuentes. Wéllington, coronado de laureles y de recompensas, al recomenzar su vida de ciudadano, creyó que su gloria le daba derecho a intervenir en los negocios públicos. Por ser fiel al pasado, del que se creía él un continuador, quiso oponerse a reformas patrocinadas por los Comunes; el pueblo se amotinó, y lapidando su palacio, le demostró que el triunfo en los campos de batalla no le otorgaba ningún derecho, y no le quedaba otra cosa que hacer que resignarse y retirarse a su casa. El soldado obedeció. Comparad tal hecho con el 18 Brumario después de la inútil campaña de Egigto. El pueblo inglés no se dejará seducir sólo por la gloria, si ésta no va acompañada de grandeza real, mientras que el pueblo francés pondrá siempre su suerte a los pies de un general victorioso.

La experiencia universalista de Napoleón fracasó completamente. Ello no quiere decir que no vuelva a intentarse; pero es muy posible que no sea Francia la encargada de llevarla a cabo. Pudiera muy bien suceder que ella diera el toque de alarma, y que, después de haber creado en Europa una atmósfera napoleónica, fuera Alemania la encargada de realizarla y organizarla. En ciertos momentos, nuestros cerebros entusiastas, habían concebido una acción mancomunada de los pueblos neolatinos de Europa. Hay que confesar que no existe entre ellos ninguna homogeneidad, fuera de la comunidad de origen. Hay pueblos de cultura y tradición latina; pero no existe una raza latina.

Nuestro particularismo nos ciega tanto, que no se ve que una guerra entre Francia e Italia o entre España y Portugal, sería una guerra fratricida. Así, a pesar del recrudecimiento del cesarismo en Francia, no la veo apta a hacer una nueva experiencia napoleónica. Por otra parte, si hay choque en Europa, tal vez se empiece con guerras nacionales y se concluya con guerras de emancipación, al revés de lo sucedido durante

la primera República y el Imperio. Las guerras de la Revolución fueron de liberación, salidas de Don Quijote; las de Napoleón, fueron de tiranía y de expoliación.

Si el cesarismo triunfa después de haberse visto el resultado de las guerras nacionales, entonces podremos ver cómo se introducirá en la vida pública ese universalismo cuya formación anunciamos. Entonces, el internacionalismo antiestadista que ahora es tímido, tomará un gran desarrollo, pues se habrá reconocido que el Estado es el último representante de las viejas tiranías. Desde el punto de vista espiritual, el problema se presenta así: de un lado, literatos y pensadores, que yo califico de *necropolitanos*; esto es, puesta la mirada en los muertos. En Francia se ha creado una literatura que nace en Bonald y en De Maistre, y que ahora tiene sus representantes más influyentes en Barrés, Bagni, De Mun, Bordeaux, Masson, todos los que cantan la tierra y los sepulcros. No debe pedírseles ninguna vibración personal enfrente de los problemas humanos más hondos: son fonógrafos del pasado.

Por esto, se explica que una parte de la juventud de nuestros tiempos se sienta atraída por los dos poetas del universalismo: Wall Wotman y Verhaeren. Ambos traen al ambiente francés un aire que lo purifica todo. Mas la juventud francesa, impotente para ver la vida fuera del marco nacional y hereditario, no sabe hacer otra cosa que seguir el movimiento nacionalista.

Francia deja de ser la conductriz del mundo para curar sus propias heridas. Es el moderno Laoconte del patriotismo. Actualmente, no posee ningún genio universalista. Se canta por doquier la tradición y el clasicismo. Es una herejía sentir una humanidad que no esté adornada de la retórica clásica. En fin, se sacude el polvo de la guardarropía literaria e histórica.

Pero ningún chantre de la tradición tiene la franqueza de decir con Leopardi:

O patria mía, vedo le musa égli archi
E le colonne e i simulacre e l'erme

Torsi degli avi nostri
Ma la gloria non vedo,
Non vedo el lauro e il ferro ond'erancurchi
I nostri padri antichi.

Todos cantan el heroísmo de épocas pasadas; ninguno de ellos es heroico. Dejan el heroísmo a los hijos del pueblo que, pletóricos de vida y de ambición, se hacen aviadores o boxeadores, como eran gladiadores en la época romana o mercenarios de la fuerza en todas las épocas. Rózanse con la muerte para pasmar a las multitudes, las cuales gozarán siempre el sadismo de los espectáculos de peligro y de sangre. Esta tiene sus fervientes en los deportes y en la literatura. Ya que no les es dable regalarse con el culto de Mitra, se inciensan con la literatura de la violencia y la crueldad.

A un español moderno tiene que serle indiferente si hay que abrir o cerrar el sepulcro del Cid; lo que debe importarle es cómo se colocará en situación de luchar en todos los terrenos con las razas más fuertes. Sólo así puede garantirse la conservación nacional, no predicando la de una personalidad que no está adecuada a nuestra época. Hay que ser presentista cuando se trata de enriquecer la propia personalidad. No siendo posible la unidad inmóvil del Yo, es morirse lentamente el oponer la fuerza de inercia a las impresiones del mundo exterior y, sobre todo, a ese *Stream of Prougt* que atraviesan los seres, de lo cual hizo tan bella descripción William James.

El verdadero humanismo consiste en buscar la armonía de valores entre los individuos. Un convencional dijo una frase que Barrés ha adoptado: «Los pobres tienen que trabajar para vivir; los ricos deben trabajar para la Patria.»

Ahí está el verdadero patrimonio. Lo primordial es que unos y otros tengan el temple necesario para resistir el choque con otras personalidades firmes y acusadas. Por consiguiente, creer que el problema de ética nacional está en la conservación de la fisonomía moral y de carácter histórico, es un espejismo suicida.

La visión del hombre moderno debe ser diferente de la del hombre del siglo XVIII; las bases de la sociedad tienen que ser distintas. Hay que abrir las puertas de todas las patrias al subjetivismo en todos los dominios espirituales, y para enlazar sinfónicamente los diversos subjetivismos, crear una nueva armonía económica construída sobre la impersonalidad de la riqueza.

Los focos de acción que el individuo creará, merced a un régimen de libertad, serán estabilizados en una forma económica diferente de la presente. Vendrá tiempo en que el trabajo reemplazará el capital; mejor dicho, éste será simplemente un instrumento de trabajo. Bajo este múltiple aspecto, los pueblos de origen germánico y los nuevos de América oponen una fuerza más moderna al tradicionalismo y proteccionismo de las naciones latinas de la vieja Europa. Para un inglés, un yanqui, un alemán, un escandinavo y un suramericano, un hombre es un valor. El día que esta concepción penetre en Occidente, la fisonomía económica de los pueblos viejos se modificará. El subjetivismo es el verdadero creador de los nuevos valores.

Para terminar: el horizonte espiritual del neolatino es más estrecho que el que se forma por varias superposiciones el ciudadano del Norte, a pesar del reproche de falta de imaginación que le dirige el meridional, satisfecho de su fantasía malabar. En los pueblos septentrionales palpita una concepción de la vida saturada de humanidad y de universalismo, merced precisamente a su ausencia de temor a la responsabilidad.

En los pueblos de origen latino, el patriotismo, que es la forma más fuerte de la simpatía social, es un regreso. No es algo viviente, creador de nuevos valores humanos. Es el polvo de las ruinas sociales, ruinas y nada más que ruinas.

JAIME BROSSA

LA AVENTURA NOVELESCA DE LEONOR DE AUSTRIA

Y DEL PALATINO DEL RHIN, 1517

A propósito de un retrato de Gossart en el Museo de Amsterdam.

El 30 de Noviembre de 1498, Bruselas estaba de fiesta: la corte y la ciudad celebraban el bautizo del primer vástago de Felipe el Hermoso y de Juana de Castilla, «Madama Alienor, duquesa de Austria y de Borgoña», como se expresa un documento de la época.

En medio de la alegría popular, el cortejo se dirigió, a pie, desde el palacio del Coudenberg hasta la iglesia de Santa Gudula, pasando por debajo de diez y seis pórticos, entre doble fila de ochocientos burgueses vestidos de rojo. Las autoridades de la ciudad abrían la marcha, seguidas del clero presidido por tres obispos y ocho abades y de todo el personal de la corte, al que precedían los cancilleres de Borgoña y de Brabante, los caballeros del Toisón de Oro y los supervivientes de los bastardos de Felipe el Hermoso. Por último, en medio de un gracioso enjambre de muchachas, iba la duquesa viuda de Borgoña, Margarita de York, segunda mujer de Carlos el Temerario, con la reciennacida en brazos, y escoltada por los embajadores de Sus Majestades el emperador Maximiliano, abuelo paterno, y los Reyes Católicos, Fernando e Isabel, abuelos maternos.

A los siete años de esto, después de la doble catástrofe de Burgos—al fallecimiento prematuro de su padre Felipe y la demencia de su madre Juana—la niña Leonor quedó, en Malinas, al cuidado de su tía Margarita de Austria, gobernadora de los Países Bajos, que se encargó de su educación, de la de su hermano, el futuro Carlos V, y de sus dos hermanas menores. Su infancia transcurrió en dicha ciudad, de manera bastante obscura, hasta el día en que, casados Isabel y María, la una con Cristián, rey de Dinamarca; la otra con Luis, rey de Hungría, y decidido Carlos a trasladar su residencia a Bruselas, le siguió Leonor, en el mes de Junio de 1514.

Ha terminado su reclusión, empieza su vida de joven. En adelante se la va a ver asociada a su hermano en la mayor parte de las ceremonias públicas; figurará en las recepciones, en las fiestas, en las cacerías, en los viajes a provincias, a Flandes, a Artois, a Wallonia y a Holanda. Tiene ella diez y siete años. Un servidor llamado Lorenzo Vital, cronista en sus ratos de ocio, la describe en términos amables y simpáticos: «Esta bella y graciosa princesita es tan simpática, que le sienta bien cuanto hace, y es un placer verla u oirla tocar diversos instrumentos, como el laúd o el clavicordio; cantar, bailar, conversar, atender a todos. Es, a la verdad, un sér perfecto, por lo discreta, alegre, digna y amable en todas las cosas.» En otro pasaje añade: «Esta noble princesa vestía en aquella ocasión un traje de paño bordado de oro y cuerpo de paño plateado; de su blanca garganta pendía un collar de oro, lleno de perlas y piedras preciosas, y llevaba en la cabeza un tocado negro, que le sentaba muy bien y le daba mucha gracia (1).»

*
* *

Es lástima que no sea factible comprobar, con alguna efigie auténtica, estas descripciones del fiel servidor, recogidas

(1) Ch. Moeller: *Leonor de Austria y de Borgoña*, págs. 194 y 196. París, 1895.

por el profesor Moeller; la contrariedad sube de punto cuando se recuerda cierto documento descubierto por Pinchart, en los archivos de Lille, y según el cual, el 3 de Abril de 1516, el rey Carlos ordenó pagar a Juan Gossart, a la sazón en Bruselas, 40 libras de Flandes, «en recompensa de dos cuadros, retratos del natural, de Madama Leonor, que el rey le había encargado (1)».

Desgraciadamente, no se han encontrado estos dos retratos. Se ha perdido igualmente la huella de un busto ejecutado el año siguiente por un escultor llamado Felipe, y al que los regidores de Gante dieron, a lo que parece, una gratificación de 4 sueldos y 2 denarios, por haberles enseñado los retratos del rey y de su hermana Leonor (2). Tampoco se sabe lo que ha sido de los retratos encargados por la gobernadora, en 1513, a Pedro Van Coninxloo (3), y, en 1515 y 1516, a Bernardo Van Orley (4). Parece que la fatalidad se propuso hacer que desaparezca todo documento gráfico que pudiera asegurarnos sobre la fisonomía de Leonor, en los momentos primaverales de su bella juventud. Sin embargo, no es imposible que poseamos dos graciosos recuerdos de ella, pintados antes de su salida de los Países Bajos.

En la Exposición del Toisón de Oro figuraba, en efecto, con el número 69, un retrato de niña música, que su propietario, M. Cardon, exponía como siendo el de Leonor. El modelo está presentado con un traje de escote cuadrado, una toca de galones de oro y con las manos sobre el clavicordio, instrumento que Leonor practicaba, al decir del ayuda de cámara Lorenzo Vital. En el Museo de Berlín figura otro retrato, ejecutado por el mismo artista desconocido, con el mismo tocado, pintado con el mismo modelo de niña, y representando a ésta jugando con una balanza. ¿Nos encontramos realmente ante

(1) *Archivos de artes*, t. I, pág. 180.
(2) *Crónica de las artes y de la curiosidad*, 1908, núm. 21, pág. 205.
(3) Registro núm. 7.199, de la Cámara de Cuentas de Lille.
(4) Alf. Wauters: *Bernardo Van Orley*, pág. 12. París, 1893.

dos efigies de Leonor niña, ejecutados hacia 1510, por uno de los numerosos pintores que empleaba Margarita de Austria? No nos atreveríamos a afirmarlo, dado que la fisonomía del modelo no ofrece el carácter de prognatismo que se afirma con la edad, en las efigies pintadas y esculpidas de la segunda mitad de la vida de Leonor. Sin embargo, no debe rechazarse desde luego la identificación, puesto que los dos retratos, por su rico ropaje y sus valiosos accesorios, indican seguramente un modelo de elevada condición, pareciéndose, en cuanto al aspecto, al retrato de Isabel de Austria, hermana de Leonor perteneciente igualmente a M. Cardon.

Pero si la pintura no nos suministra ningún retrato auténtico de Leonor de esa época, poseemos, en cambio, un tapiz, fechado en 1518, que nos ofrece, en grupo, los retratos de la gobernadora Margarita, de Carlos y de sus hermanas. Se encuentra en el Museo de Cincuentenario, y pertenece a la serie pedida a los talleres de Bruselas por el señor de Tour y Taxis y consagrada a la Virgen milagrosa del Sablon. Las figuras carecen de individualidad; parecen haber sido tejidas con arreglo a un mismo modelo, alargado.

Lo interesante que presenta este documento para el problema que nos ocupa, es que las primeras llevan esa misma toca, guarnecida de galones de oro y provista, por detrás, de un velo colgante que se observa en los retratos de la tocadora de clavicordio y de la niña de la balanza.

***

En 1516, en oposición al destino de sus hermanas menores, ambas casadas, Leonor continuaba soltera. Sábese, por la correspondencia de Maximiliano, que éste abrigaba, respecto de aquélla, los más elevados proyectos: soñaba con hacer de ella una reina de Francia, o de Inglaterra, o de Polonia. Como sus hermanas Isabel y María, estaba destinada a servir, con su matrimonio, los planes políticos del astuto soberano. «Tenéis

todavía fresco en la memoria—escribe el emperador a la gobernadora—lo que os tengo dicho de que nuestra hija, la señora Leonor, no se case hasta que una de las tres reinas desaparezca de la vida, a saber: la de Francia, o la de Inglaterra, o la de Polonia (1).

Leonor esperaba, pues, que le pluguiera morirse a una de esas soberanas para ir a reemplazarla, en justas nupcias. La primera que falleció, el 10 de Enero de 1514, fue Ana de Bretaña, esposa del rey de Francia. Apresuráronse a ofrecerle a éste las princesas disponibles. Pero, en esta ocasión, Maximiliano vió defraudadas sus esperanzas y fallidos sus planes: fue una inglesa, la joven y bella María, hermana de Enrique VIII, la elegida y encargada de ir a consolar a Luis XII de la pérdida de su *Bretona*, y el establecimiento de Leonor se aplazó para tiempos mejores. Mientras tanto, solicitó su mano Enrique de Navarra, príncipe heredero del Bearn. Pero tal alianza no era suficientemente ventajosa, y no se aceptó la proposición del bearnés. No recibió mejor acogida una petición del papa León X, encaminada a obtener la princesa para su sobrino Lorenzo de Médicis. Leonor, que tenía diez y nueve años, seguía esperando.

Pero he aquí que, en el mes de Abril de 1517, llega a Bruselas la noticia del fallecimiento de la reina de Portugal, mujer de Manuel el Afortunado, muerta el 7 de Marzo. Inmediatamente se orientaron de este lado las combinaciones políticas y las intrigas matrimoniales. Pablo de Amesotof se puso en camino para Lisboa, con la misión de entablar secretamente las primeras negociaciones, y con la mira no solamente del matrimonio de Leonor con Manuel, sino igualmente del de Carlos con Isabel, una de las hijas del dicho Manuel. Importaba bastante poco que Carlos se convirtiese en sobrino político de su propia hermana. Lo esencial era tomar urgentemen-

(1) *Correspondencia del emperador Maximiliano I y de Margarita de Austria*. París, 1839.

te todas las disposiciones útiles y necesarias para que Portugal y sus posesiones de Africa y de las Indias, que Vasco de Gama, Cabral, Pacheco, Almeda de Alburquerque y Castro acababan de conquistar, no escapasen a la codicia de la corona de España.

Los dos proyectos matrimoniales se realizaron. Unos sesenta años después, Felipe II, gracias a los matrimonios portugueses agenciados por su padre, logró poner mano sobre Portugal, que el duque de Alba fue encargado de someter con arreglo a los procedimientos personales, de que los Países Bajos habían hecho la sangrienta prueba.

De otra parte, activóse la marcha a España, en donde la muerte imprevista del abuelo de Castilla reclamaba la presencia del sucesor. Reunióse, en Flesinga, una flota de cuarenta naves, bajo el mando del almirante Adolfo de Borgoña. Se aprestó a tomar pasaje en ella un acompañamiento imponente de ochocientas personas. El 16 de Julio de 1517, Carlos se despidió de los Estados reunidos en Gante, y el 14 de Julio fué a instalarse con la corte en la abadía de los premonstratenses de Middelbourg, que tenía entonces por abad a un descendiente ilegítimo de Felipe el Hermoso, Maximiliano de Borgoña. Esperó allí que vientos favorables le permitieran hacerse a la vela. Retuviéronle dos meses.

Durante la estancia de la corte en la abadía de Middelbourg, está señalado un incidente novelesco, del que fue protagonista la joven Leonor.

* * *

Al poner en juego su diplomacia, para hacer de su «mejor hermana», que llevaba a España, la tercera mujer de su tío de Lisboa, Carlos ignoraba que el corazón de Leonor había hablado y que, desde hacía ya largo tiempo, abrigaba, respecto a uno de los señores de la corte, un afecto compartido por quien era objeto de aquél, el conde palatino del Rhin, Federico de Baviera. En cuanto la princesa conoció al palatino, ha-

bíala impresionado la belleza varonil y arrogante del conde, de la que no podía apartar los ojos. Cuanto más le veía, dice el biógrafo del príncipe que registra esta impresión, más quería verle (1).

Federico, nacido el 9 de Diciembre de 1483, era uno de los numerosos grandes señores alemanes, segundones de familias principescas, a quienes el matrimonio de María de Borgoña con el hijo del emperador había lanzado a tomar el camino de los Países Bajos en busca de fortuna. A la edad de diez y siete años, su padre, el elector palatino, rico en hijos, habíale enviado, con aquella esperanza, a la corte del joven Felipe el Hermoso. Fue allí tratado como amigo, provisto de honores y, lo que era esencial, dotado con una pensión de tres mil florines de oro... Era «la vaca de Flandes» la que pagaba. Esta primera estancia fue de corta duración; los asuntos de familia y las querellas de los príncipes de Baviera llamaron a Federico al país natal. Su hábil intervención en estas contiendas hízole obtener el alto Palatinado y también la protección de Maximiliano, del que pasó a ser uno de los hombres de guerra, y con el que se juntó, en 1513, bajo las murallas de Tournai, sitiada por Enrique VIII. He aquí, pues, por segunda vez al joven señor alemán en la corte de los Países Bajos.

La alianza momentánea del emperador y del rey de Inglaterra le valió, en tales circunstancias, el encargo de una misión oficial, de capital importancia, que iba a decidir de su porvenir. Los dos aliados le designaron para formar parte de un triunvirato encargado «de la custodia, dirección y gobierno de la persona» del archiduque Carlos, hasta la mayoría de edad del príncipe.

Federico representó en este consejo, en el que desempeñó el primer papel, al abuelo alemán, mientras que D. Juan de Lanuza, embajador de Fernando de Castilla en los Países Bajos, fue el delegado del abuelo español. Floris de Egmont, señor

(1) Hubertus Thomas Leodius, pág. 50.

de Isselsteen, representó al rey de Inglaterra (1). Hay que añadir que las intrigas de corte y los acontecimientos que siguieron no dieron larga vida a este triunvirato. En 1515, Carlos obtuvo de Maximiliano su emancipación, mediante sumas sacadas de los Estados generales, con lo que terminaron, tanto la misión del triunvirato, como la de la gobernadora Margarita, y, desde entonces, Guillermo de Chievres, príncipe de Croy, preceptor del archiduque, y Juan de Sauvaige, canciller de Brabante, fueron los que, durante unos años, tuvieron la dirección del príncipe y de los asuntos del país.

Pero si la misión política del palatino había, en resumidas cuentas, fracasado, siguió, a título personal, sólidamente afianzado en la confianza de Carlos, de quien fue grande favorito, como lo fue de su padre.

En el capítulo XVIII del Toisón de Oro, celebrado en Bruselas en el mes de Octubre de 1516, Carlos le dió una nueva prueba de afecto, haciendo que obtuviera la dignidad tan codiciada de caballero de la Orden, y el 8 de Noviembre le entregó en persona el collar, con el que se le representa en un retrato que creemos ser el suyo, y que lo pintara Jennin Gossart, al día siguiente de la elección (2).

Sábese que la gobernadora atrajo a su corte y utilizó los servicios de numerosos artistas. En los documentos de la época se encuentran nada menos que nueve pintores que estuvieron a su servicio; Juan van Roome (3), Pedro van Coninxloo,

(1) Conócese un retrato de este joven señor, que lleva en el adorno del sombrero las iniciales F. E. Es atribuído a Gossart, pertenece a la colección de los Sres. Macquoid, de Londres, y figuró en la Exposición de primitivos flamencos, en Brujas, en 1902, como representando a Felipe de Borgoña (núm. 161).

(2) Bajo esa forma se presenta la doble firma del pintor en el cuadro de lord Carlisle. Véase nuestro artículo: «La Adoración de los Magos, de Naworth-Castle», en el *Boletín de los Museos Reales de las Artes decorativas e industriales*, número de Noviembre de 1910. pág. 81, con reproducción y facsímiles.

(3) Véase nuestro artículo sobre Juan van Roome, llamado «Juan de Bruselas», en la *Biografía nacional*, tomo XX, 1908, col. 23.

Juan Mostaert, Jacobo de Barbari, Miguel Sithium, Gerardo Horebout, Bernardo van Orley, Juan Vermeyen y, en fin, Jennin Gossart de Maubenga, establecido en Middelbourg. Parece que este último fue el más activo y el más afamado de los retratistas de la corte, a juzgar por las numerosas efigies oficiales que se le atribuyen, y entre las que citaremos las siguientes, que representan a sus respectivos modelos, con mayor o menor certeza:

Isabel de Austria, reina de Dinamarca (colecciones Cardon (1) y Tornowski);

Los hijos de Isabel (palacio Hampton-Court);

Felipe de Borgoña, obispo de Utrech (National Gallery) (2);

El almirante Adolfo de Borgoña (Museo de Berlín) (3);

Ana de Bergues, su mujer (colección Gartner, en Boston);

Juan de Borgoña, preboste de Brujas (colección Holford, en Londres);

Juan Carondelet, arzobispo de Palermo (Museo del Louvre (4), y colección privada en Viena;

Guillermo de Chievres, preceptor de Carlos V (Museo de Bruselas) (5);

Floris de Egmont, conde de Buren (colección de los señores Macquoid, en Londres), etc.

---

(1) Véase, sobre Isabel, nuestro estudio «Juan Gossart e Isabel de Austria», en el suplemento de *La Independencia Belga*, del 7 de Setiembre de 1902.

(2) Véase, sobre Felipe Borgoña, nuestros estudios «Juan Gossart y Felipe de Borgoña», en el suplemento de *La Independencia Belga*, del 21 de Setiembre de 1912, y «Una embajada flamenca al papa Julio II, en 1508, en la *Revista de Bélgica*, del 15 de Abril de 1904.

(3) Véase, sobre Adolfo de Borgoña, nuestro estudio «Juan Gossart y Adolfo de Borgoña», en la *Revista de Bélgica*, del 15 de Enero de 1903.

(4) Véase, sobre Carondelet, nuestro estudio «Tres retratos de Juan Carondelet», en la *Revista del Arte antiguo y moderno*, París, 1898, página 217.

(5) Nuestro *Catálogo abreviado del Museo de Bruselas*, 5.ª edición, 1909, núm. 720, pág. 30.

Sabemos, por el extracto de cuentas publicado al principio de este artículo, que en el año de 1516, Gossart había pintado, además, por encargo del rey Carlos, dos retratos de su hermana Leonor, y hemos llegado a suponer que a fines de ese mismo año en que el palatino Federico de Baviera fue elegido caballero del Toisón de Oro, hizo igualmente el retrato del nuevo titular de la orden. Esta efigie sería una de las más conocidas del Museo de Amsterdam (1).

El modelo, que parece tener de treinta a treinta y cinco años, está representado sobre fondo unido azul pizarra, de busto, visto de tres cuartos, en dirección de la derecha. Está vestido con un jubón de color de rosa, acuchillado, con descote en cuadro, que deja ver la camisa, y una capa de damasco blanco, rameado de oro, con cuello de piel. El rostro, bastante vigoroso, imberbe, aureolado, con arreglo a la moda de la época, por el pelo, rubio, abundante y rizoso, está dulcemente animado por unos ojos de un azul claro. El personaje lleva un amplio sombrero de terciopelo negro, con agujas y botones de oro. La joya del Toisón cuelga del cuello por una cinta negra.

El retrato ha pasado siempre en el Museo de Amsterdam por ser el del almirante Felipe, bastardo de Borgoña, que fue el primer protector de Gossart. Pero el error es evidente, dado que el modelo es un hombre joven, de rostro simpático, con ojos azules y pelo rubio; es, por lo tanto, imposible que represente el tipo de Felipe, puesto que Gerardo Goldenhauer, el secretario de aquél, en el opúsculo consagrado a la biografía de su amo, nos dice que tenía el pelo oscuro y unos ojos penetrantes «como las flechas de Cupido» (2).

El profesor Carlos Justi, que hace estas atinadas observaciones, aventura el nombre de Felipe el Hermoso (3); pero éste

(1) Ch. van Riemsdyk, *Catálogo*, edición de 1904, núm. 1.498, pág. 195.
(2) *Vita clarissimi principis Philipi a Burgundia*, Strasburgo, 1529.
(3) *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1895, pág. 199.

no vivió más que veintiocho años, y de otra parte, la fisonomía del retrato no recuerda ninguno de los otros retratos del joven archiduque, cuyos numerosos ejemplares estaban reunidos en la Exposición del Toisón de Oro, de Brujas, en 1907.

En esta Exposición nos sentimos inclinados a identificar al caballero del Toisón, del Museo de Amsterdam. Mr. Haseltine, de Londres, había enviado un retratito, catalogado con el número 84, que ostentaba igualmente el collar, y que inmediatamente reconocimos como reproducción de las facciones del caballero del Rijckmuseum. En el reverso llevaba esta inscripción: «*Juan de Baviera, conde palatino.*» Compulsando este dato, no tardamos en comprobar que debía de haber un error, por lo menos en cuanto al nombre de pila; puesto que ningún *Juan, conde palatino,* figura en la lista de los caballeros del Toisón de Oro. En cambio, como ya hemos dicho, está inscrito en ella nuestro Federico. Desde este punto estábamos, a lo que parece, sobre las huellas, y la comparación del retrato de Amsterdam con la efigie de un medallón nos ha llevado a creer que el Rijckmuseum podría muy bien conservar el retrato del príncipe alemán que en 1516 fue el héroe de la aventura amorosa que vamos a narrar y que, finalmente, hizo llorar a los lindos ojos de nuestra princesita (1).

*
* *

En aquella época de su carrera, el palatino, que no tenía más que treinta y tres años, apuesto, elegante, de trato atrac-

(1) Ignoramos si existe, en Alemania, un retrato pintado del palatino, pero conocemos algunas medallas y monedas posteriores a la revolución radical que se efectuó en el peinado masculino, y que fue provocada por Carlos Quinto, en 1521: la barba crece en punta, y el pelo largo queda cortado al rape. En estas condiciones, y si se añade que las efigies de las medallas y las monedas son figuras de perfil y de cabeza descubierta, es bastante difícil demostrar la identidad absoluta del tipo con el retrato de cara y con sombrero del Museo de Amsterdam. El *thaler* de 1522 no desmiente la atribución. (K. Domanig, *Die deutsche Medaillen*, Viena, 1907.)

tivo y simpático, ocupaba, en la corte de Bruselas, el primer puesto después del rey. Ahora bien; ocurrió que esta posición brillantísima y muy considerada la perdió al no permanecer indiferente ante la afección que había hecho nacer en el corazón de Leonor.

Mignier fue el primero en revelar la aventura (1), que Carlos Moeller, profesor en la Universidad de Lovaina, cantó después detallamente de la manera más documentada y literaria. Que nos baste decir aquí, remitiendo al lector a ese interesante y atractivo estudio histórico (2), que los jóvenes, que no perdían ocasión de verse, y que se escribían desde hacía largo tiempo, habían cambiado una promesa de matrimonio. Pasaron juntos los meses de Julio y Agosto, en Zelanda, mientras que el rey esperaba vientos favorables para su viaje a España. Todos los días, el palatino presentaba sus homenajes a Carlos, a su hermana y a su tía, la gobernadora. Habíase convenido entre los enamorados, que Leonor, revistiéndose de todo su valor, elegiría la fiesta de la Asunción para participar a su hermano sus secretos deseos respecto del palatino. ¿Ignoraba Carlos lo que toda la corte sabía? Entre las personalidades de ésta se hallaban algunas, especialmente el gran escudero y el gran chambelán, que no veían sin despecho el crédito extraordinario del palatino. Organizóse una trama. Fue aquél denunciado, al mismo tiempo que la correspondencia amorosa que se cruzaba. Una «dama de honor» hizo traición a la princesa, de tal manera, que el rey, puesto al corriente de los amores de su hermana y del palatino, logró interceptar una carta de Leonor. Las circunstancias han hecho que ese billetito de amor, íntimamente confidencial y arrancado por el hermano del corpiño de su hermana, en donde ésta lo había escondido, haya lle-

(1) *Una elección en el Imperio, en 1519*, en la *Revue des Deux Mondes*, 1854, t. V, pág. 225, y *Rivalidades de Francisco I y de Carlos V.* París, 1870, vol. I, pág. 140.

(2) *Leonor de Austria y de Borgoña. Un episodio de la Historia de las cortes en el siglo XVI.* París, 1895, pág. 198.

gado hasta nosotros. Depositado, primeramente, entre los papeles de la corte, en los archivos de Simancas, fue sacado de allí, con otros numerosos documentos, por Napoleón I, y está actualmente, debidamente numerado y administrativamente conservado, en la Biblioteca Nacional de París:

«*Preciosa mía*—escribe el enamorado:—*Si queréis, podéis ser la causa de mi bien o de mi mal. Porque no digo que las cosas estén tan adelantadas como muchas gentes se atreven a decir.* (El escritor alude al proyecto de matrimonio con Manuel.) *Pero se hallan en tal punto, que si no os mantenéis firme, aun cuando yo quisiera continuar en el servicio, sin falta alguna de mi parte, me destituirían.*

»*Por eso os ruego que tengáis valor por vos y por mí. Esto es factible si queréis. Porque yo estoy dispuesto, y no pido otra cosa sino que yo sea vuestro y vos mía. Ruego a Dios y a la Virgen bendita que se sirvan hacerlo con ayuda de su gracia y benignidad.*

»*No os disgustéis, vida mía, si os importuno con tantas cartas enojosas.*»

Muy disgustado de la aventura que arriesgaba contrarrestar sus proyectos políticos, privándoles de un factor sobre el que fundaba tantas esperanzas, Carlos se apresuró a hacer que se rompiera, ante un protonotario apostólico, la gobernadora y cuatro caballeros del Toisón de Oro, el fatal compromiso adquirido por los dos novios. Esta escena, que fue seguida de una conmovedora confrontación de aquéllos, ocurrió el 16 de Agosto, en la abadía de Middelbourg. A los ocho días, el palatino, a quien Carlos se había negado a recibir, salía, por segunda vez, de los Países Bajos, adonde, raro destino, había de volver, diez y nueve años después, para casarse con la princesa Doretea, hija de Isabel de Dinamarca, sobrina de aquella a la que comprometió tanto, en 1517.

En cuanto a la princesita enamorada, la flota de Carlos, que levó anclas el 7 de Setiembre, la condujo a España. Pero habían de transcurrir dos años todavía antes de que se cele-

brase su boda y fuese la tercera esposa del querido tío de Portugal, príncipe famoso por sus proezas náuticas y sus empresas africanas, pero marido sin atractivos, cojo y tuerto.

Viuda a los tres años de matrimonio, volvió a Madrid, en donde inmediatamente se convirtió en una cosa de su hermano, emperador y dueño, el cual continuó sacrificándola implacablemente a sus ambiciosos designios políticos. A raíz de la batalla de Pavía, entró en las combinaciones del tratado de Madrid. Así fue cómo después de haber soñado con ser sencillamente princesa palatina y luego de haber sido reina de Portugal, la infortunada Leonor pasó, en 1530, a ser reina de Francia, esposa tan pronto abandonada como aceptada de Francisco I.

A. J. Wauters,

Miembro de la Real Academia de Bélgica.

LA AMÉRICA MODERNA

El Rector de la Universidad de Chile y la revisión de la historia colonial de España en América. La colonización de los anglosajones. Los esclavos blancos. Exterminio de razas por los colonizadores. El humanitarismo español.—Sobre la patria de Cristóbal Colón. Opiniones americanas.—El desenvolvimiento comercial del Perú.—La Exposición internacional Panamá Pacífico.

Comentando mis artículos sobre la revisión de la historia colonial de España en América, el Rector de la Universidad de Chile, Domingo Amunátegui, me manifiesta que en sus estudios sobre la colonización española en Chile deduce la misma conclusión que la sostenida por el Dr. Estanislao Ceballos, de la Argentina, esto es: que la colonización española es bien distinta de lo que algunos creen. «Mi opinión razonada y documentada—me escribe Amunátegui—es favorable, como no podía menos de serlo, a España. Las leyes españolas, por lo demás, fueron humanitarias y sabias.»

La obra en la cual estudia el tratadista chileno la cuestión que nos ocupa se refiere a *Las encomiendas de indígenas en Chile*, estudio de sólida documentación y altos vuelos críticos.

El profesor Amunátegui afirma que la historia de la conquista de América es aún fragmentaria, y que las historias generales de América son antiguas y no han sido escritas, por lo tanto, con el criterio científico moderno.

Dos aspectos importantes de la conquista y colonización americanas han sido tratados por los escritores: el régimen político a que estaban sometidas las colonias y la relación del elemento conquistador, en la colonización, con el elemento indígena, si bien el primero ha sido más estudiado (aunque no con toda la imparcialidad debida) que el segundo, sobre el cual escribe detenidamente el profesor Amunátegui.

Por lo que al aspecto político se refiere, el escritor americano a que aludo, cita, para combatirla en parte, la opinión del historiador alemán Gervinus, el cual, en su estudio sobre *Introducción a la Historia del siglo XIX*, afirma que la acción de los colonizadores anglosajones fue civilizadora, liberal, progresiva, y la de los latinos, despótica, cruel, etc. Varias veces he citado el ejemplo de historiadores americanos que han contribuído valiosamente a la revisión de la historia colonial de España en América, y en las citas documentadas se ha visto claramente que los colonizadores anglosajones cayeron en los mismos vicios que sintieron muchos pueblos colonizadores desde que el mundo es mundo. Luis Alberto de Herrera, en su magnífica obra *La Révolution française et l'Amérique du Sud*, ha dicho lo bastante sobre este punto; sus juicios los afirma con la autoridad de tratadistas y escritores como Tocqueville, Boutmy, Allier, Van-Dike, Summer Maine, etc. (1). Demostrado queda, por una literatura histórica importante, que no había tan profunda división entre la colonización del Norte con la del Sur de América desde el punto de vista humanitario, y sí más bien a favor de los latinos se manifestó el sentimiento de simpatía humana. Al lado del uruguayo Alberto de Herrera hay que mencionar al argentino Estanislao Zeballos, como revisionista de la historia colonial de España en América, en un sentido ampliamente rehabilitador para nuestro país. El profesor Amunátegui, abunda en opiniones parecidas, criticando acertadamente al historiador alemán Gervinus, al cual

(1) Véanse los números de Setiembre y siguientes de esta Revista.

arguye diciendo: «Ni los protestantes que poblaron la América del Norte se hallaban dotados de tan gran rectitud de alma que no admitieran todas las esclavitudes humanas, desde la del negro del Africa hasta la del blanco de Europa; ni los soldados de la conquista, a pesar de sus crueldades de los primeros siglos, condenaron en absoluto «con su desprecio envilecedor»—como dice Gervinus—a los indígenas, puesto que trataron siempre de reunirlos en poblaciones y de convertirlos a la fe cristiana, los asociaron a sus trabajos y mezclaron con ellos su sangre.» Mucho más hubiese podido decir el tratadista chileno sobre la materia, dando a conocer la vida política y social de la América del Norte en la época de la colonización, bastante menos liberal de lo que él mismo cree; pero como la finalidad de su obra es otra, no insiste sobre el asunto. Lo que sí recalca es la línea absoluta de separación que desde el primer momento establecieron los sajones entre ellos y los indígenas, «conducta esencialmente contraria al cristianismo y opuesta del todo a la de los latinos». Y eso que llevaban Biblias los célebres puritanos y multaban a los que no cumplían con el culto público religioso.

Los sajones prescindieron de los indígenas; los latinos, no. El sistema de colonización no fue uniforme en todas partes. En los virreinatos de Méjico y del Perú—dice Amunátegui,—donde encontraron naciones fuertes y organizadas, con poderosos elementos de defensa y de trabajo, los súbditos de Carlos V y de Felipe II tuvieron que reconocer las jerarquías establecidas en el orden político y social, y fundaron sobre esta base un gobierno de cooperación, que de año en año fue oprimiendo a los indígenas y beneficiando a los españoles, en razón de la superioridad indiscutible de éstos, pero que en definitiva estaba destinado a mejorar de un modo notable las condiciones de vida de unos y otros. En el Brasil, los portugueses emplearon a negros africanos, dado el clima, que no permitía otras fuerzas de trabajo para las colonias de plantación; mas no por eso despreciaron a los indígenas, con los cuales se mezclaron,

sobre todo en la región de San Pablo. La mezcla de sangre fue más intensa en Chile y en Río de la Plata, y a ella hay que atribuir la aparición de los gauchos argentinos y de los huasos chilenos.

La inmigración de puritanos y de cuáqueros en la América del Norte fue provocada en gran parte por las persecuciones políticas y religiosas en Europa. Por eso emigraron en masa del país de origen y llegaron a América con sus familias. No se sirvieron del trabajo de los indígenas. «Los puritanos que fundaron Nueva Inglaterra—dice Bancroft—no se sirvieron del trabajo de los indígenas. Ellos mismos construyeron sus habitaciones y cultivaron sus campos. Más tarde sólo hicieron con los naturales el comercio de pieles» (1).

La separación de europeos y americanos fue muy grande, debido al considerable aumento de la población inmigrada. El historiador a que vamos haciendo referencia afirma que el número de inmigrantes establecidos en Nueva Inglaterra, antes de la reunión del Parlamento Largo, fue de 21.200; pero en poco más de diez años se habían levantado 50 ciudades y aldeas y se habían edificado de 30 a 50 iglesias; desde los primeros tiempos se había introducido la construcción de buques, y las naves de 400 toneladas fueron fabricadas antes de 1643. En 1675, la población blanca de Nueva Inglaterra llegaba a 55.000 almas y el número de indígenas subía apenas a 30.000. La población de Maryland en 1660 era calculada, ya en 8.000, ya en 12.000 habitantes. Virginia empezó a ser colonizada por los ingleses en 1606. En 1627, más de 1.000 emigrantes se habían establecido en ella. En la Pascua de 1648 llegaban a sus playas con fines comerciales diez buques de Londres, dos de Bristol, doce de Holanda y siete de Nueva Inglaterra, y el número de los colonos se elevaba entonces a 20.000. En la época de la restauración se contaban en Virginia 30.000 habitantes. En el mes de Agosto de 1683, tres o cuatro chozas pequeñas

(1) Bancroft: *Historia de los Estados Unidos.*

componían la ciudad de Filadelfia, y, sin embargo, dos años más tarde, cerca de 600 casas cubrían este sitio; el maestro de escuela y el impresor habían empezado sus trabajos.

«Por desgracia—dice Amunátegui,—el brillo de los progresos de las colonias anglosajonas ocultaba manchas repugnantes... En esas colonias, no sólo era lícita la esclavitud de los negros africanos, sino también la esclavitud suavizada, o servidumbre, según el término usual, de infelices blancos traídos de Europa.» Bancroft describe esta última diciendo: «En Virginia, la servidumbre había sido al principio condicional y protegida por convenciones o contratos. El siervo era como un deudor, respecto de su amo, y estaba obligado á pagar los gastos de su emigración, consagrando todas sus facultades en provecho de su acreedor. La opresión nació luego de este estado de cosas; individuos cuyos gastos de transporte a Virginia no habían subido de ocho o diez libras, fueron a veces vendidos por cuarenta, cincuenta y hasta sesenta libras. Suministrar siervos blancos se convirtió en un negocio permitido y asociaciones de personas de mala fama se complacían en enganchar jóvenes domésticos y holgazanes, y en embarcarlos con destino a América, esta tierra de abundancia espontánea, como la pintaban. Los trabajadores blancos llegaron a ser un artículo común de comercio. Se les vendía en Inglaterra para transportarles a Virginia, y allí se les revendía al mejor postor; del mismo modo que a los negros, se les compraba a bordo de los buques, como se adquieren caballos en una feria. En 1672 el precio ordinario de un blanco que debía servir cinco años era de diez libras, más o menos; mientras que un negro valía veinte o veinticinco libras. Este género de comercio era tan corriente en Inglaterra que se condenó a servidumbre forzada, con residencia en Nueva Inglaterra, no sólo a los escoceses que fueron hechos prisioneros en el campo de batalla de Dumbar, sino también a los realistas derrotados en Worcester. Los jefes de la insurrección de Penruddoc fueron de igual modo embarcados para América, a pesar de las protestas de Haselrig y

de Enrique Vane. En la misma época se exportaban a menudo grandes partidas de irlandeses católicos desde su patria, y se les hacía sufrir siempre tratamientos tan horribles que apenas eran inferiores a las crueldades acostumbradas en el tráfico de negros de Africa. En 1685, cuando cerca de mil prisioneros fueron condenados a la deportación como cómplices en la insurrección de Mommouth, algunos personajes de influencia en la corte se disputaron con encarnizamiento a los insurrectos declarados culpables, por ser una mercadería de fácil venta.

«La condición de los obreros aprendices en Virginia se diferenciaba de la de los esclavos, sobre todo por la duración de su servidumbre; las leyes de la colonia favorecían además su pronta emancipación. Pero el trabajo así organizado facilitó la introducción de la esclavitud perpetua. La Compañía (la Compañía de Londres, autorizada por Jacobo I para colonizar la Virginia) había monopolizado en principio el comercio de Virginia; pero, como sus procedimientos para administrar los negocios públicos en provecho de los socios provocaba continuas discusiones, se dejó el campo libre a la competencia en 1620. En el mes de Agosto de este año, precisamente catorce meses después de la primera Asamblea representativa de Virginia, cuatro meses antes que los colonos de Plimouth llegaran a América, y menos de un año antes de la concesión de una Constitución escrita, más de un siglo después que los últimos vestigios de la esclavitud hereditaria habían desaparecido de la sociedad inglesa y de la Constitución inglesa, y seis años después que el tercer estado de Francia había pedido la emancipación de los siervos de todos los feudos, un buque de guerra holandés entró en el James River y desembarcó veinte negros para ofrecerlos en venta.»

¿Cómo no se enteró de estas cosas el historiador alemán Gervinus? Indudablemente porque, tratándose de historia de gente rubia, hasta los crímenes de lesa humanidad le parecerían justificados. Para los megalómanos rubios, los hombres del Sur lo hacen mal casi todo.

El profesor chileno, al comentar el ejemplo de la colonización de Norte-America, escribe: «La servidumbre de blancos que la autorizada palabra de Bancroft da a conocer, era mucho más odiosa que la esclavitud, real o disfrazada, impuesta a los indígenas por los súbditos del Rey de España. En primer lugar, esos siervos pertenecían a la misma raza de cultura superior y a la misma patria que sus amos; y en seguida, habían sido arrebatados, como los negros, de su hogar y del lado de sus familias, para obligarles a trabajar por largos años en tierra extraña.»

La esclavitud de los negros se estableció en las colonias del Norte en igual o mayor escala que en las colonias latinas, a pesar de las leyes prohibitivas que sobre la materia promulgaron algunos Estados, como en Nueva Inglaterra y Pensylvania.

«En los Estados del Norte y del Centro se empleaba al negro en el servicio doméstico, y en el cultivo del trigo y del maíz. Casi todo el tabaco exportado de Maryland y Virginia, todo el añil y el arroz de la Carolina, eran fruto de su trabajo.»

«La Carolina del Sur fue el único Estado de grandes plantaciones que desde su cuna se aprovechó del trabajo de los esclavos. Desde el principio se observó que el clima de este territorio convenía mejor a los africanos que el de las colonias situadas más al Norte.»

«Como Maryland se encuentra en una latitud en que, hallándose en colisión el trabajo del negro y el del blanco, el clima favorece abiertamente a los blancos; y como la introducción de esclavos en gran número rechazaba a los trabajadores libres hacia regiones más septentrionales, esta provincia aventajaba a todas las otras en cuanto a la cautividad de siervos blancos. El mercado estaba siempre abundantemente provisto de ellos, y su precio variaba entre doce y treinta libras.»

A pesar de la competencia de los blancos, el número de africanos importados en las playas de América del Norte fue considerable durante el período colonial. «Antes del año de 1740, aseguraba Bancroft, muy bien podían haberse introducido en

su patria cerca de 130.000 negros; y antes de 1776, un poco más de 300.000.»

El barón Alejandro de Humboldt afirmaba, por su lado, a principios del siglo siguiente, que «el número de los esclavos africanos en los Estados Unidos pasaba de un millón, que era la sexta parte de su población».

En 1824 ese número subía a 1.920.000, o sea la cuarta parte de todos los negros libres y esclavos del Nuevo Continente.

Tomando la masa de esclavos de entre los negros y los blancos, y dada la gran afluencia de fuerzas de trabajo, la separación del elemento inmigrado del indígena fue muy grande; la separación queda justificada, pero no—dice Amunátegui—el cruel espectáculo de que la raza superior hostilizara a la inferior hasta casi su completo exterminio. En general, los anglosajones trataron a los salvajes de América del Norte con desprecio, y a menudo, no respetaban el derecho de propiedad, por más que Gervinus asegure lo contrario; por la fuerza se apoderaban de las tierras de los indígenas, de sus chozas y hasta de las provisiones que tenían almacenadas. Una repugnancia instintiva retraía sistemáticamente a cuáqueros y puritanos de mezclar su sangre con la de los naturales; y de aquí proviene que en las colonias inglesas de Norte América, los europeos no hayan dado origen a esa clase de mestizos que fue tan numerosa en las colonias españolas. No podría estamparse igual afirmación respecto de los Nuevos Países Bajos, fundados por los holandeses, pues en aquel territorio se conocieron las uniones de europeos con mujeres indígenas. En una conferencia importante, después de una gran matanza de naturales, un jefe de tribu lanzó este terrible cargo contra los colonos: «Hemos amado como a la pupila de nuestros ojos a los comerciantes que vuestros primeros buques dejaron en nuestras playas para que traficaran en ellas; dimos nuestras hijas en matrimonio a esos extranjeros; entre los que habéis asesinado se encontraban hijos de vuestra propia sangre.» Esta es la página lúgubre de Bancroft.

Alejandro de Humboldt ha dado a conocer en sus estudios (*Ensayo político sobre Nueva España*) el estado de la población indígena de los Estados Unidos, completamente diezmada por los colonizadores.

En los censos de población de los Estados Unidos se ve que apenas quedan vestigios de elemento indígena, y que alcanzan a varios millones las cifras de población negra, esto es, de los primitivos esclavos.

«Registrando en sus anales estos resultados — concluye Amunátegui,—la Historia no puede menos de condenar el frío egoísmo de los ingleses, que han visto morir impasibles, durante tres siglos, una raza entera, sin ofrecer a sus individuos socorro de ninguna clase, ni menos aún darles asiento, como habría sido justo, en el banquete de su alta civilización.»

*
* *

Sigue, y con cierto encono, la discusión sobre la patria de Cristóbal Colón. Entre los escritores dominicanos, Eduardo de Montemar se distingue por sus críticas contra las afirmaciones del Sr. García de la Riega, que afirma que Colón fue gallego, no genovés... Ni entro ni salgo en esta cuestión; pero interesante es conocer los datos aportados al debate. Dice el señor Montemar:

El más audaz de los Colones, no obstante ser el más tímido, por su inclinación a la Iglesia, en la que no me parece llegó a ser sacerdote, fue D. Diego, el último hermano del Almirante. No obstante ser súbdito de la reina Isabel, por ser gallego, según los rieguistas, se atrevió a pedir a los Reyes Católicos, y éstos en 1504 se la concedieron, carta de naturaleza en los reinos de Castilla y de León, *como si fuésedes nacido e criado en ellos* (*Castilla y León*). ¡Habráse visto audacia igual! Y sin duda por esa cautela, propia de los Colones, fingió en 1495, a su llegada a España, procedente de Santo Domingo, que iba a Italia, tal vez a ver a su padre. Y la verdad es que no fué a

Italia, por el estado intranquilo de ese país entonces; y quizás nos prueben los rieguistas que adonde se dirigió fue a Pontevedra, y que es el Diego Colón a quien se devolvieron unos maravedises. Y que entre uno y otro haya algunas docenas de años de diferencia, eso es una bagatela para el discurrir de los rieguistas.

Los tres primeros Colones que fueron a España afirman que son extranjeros en ese país; pero son unos embusteros, según los rieguistas. Lo son igualmente todos los contemporáneos, italianos y españoles, que repiten igual cosa, o la averiguaron por sí mismos, como averiguaron que Colón era plebeyo, no obstante atribuirlo unas armas de familia. Hasta alcanza esa tacha a los embajadores de España en Inglaterra, que, en ese tiempo, al hablar de Juan Cabot, el descubridor del continente norte-americano, dicen: *jinovés como Colón*. ¿Qué interés movería a toda esa gente a mentir tan descaradamente? ¿Era odio a Galicia? ¿O era tan despreciado el título de gallego, representativo de un pueblo laborioso, inteligente y moral, que nadie se atrevió a adjudicárselo al descubridor de América, y ni aun sus enemigos lo encontraron bueno para echárselo en cara como baldón.

Dice el Sr. Horta y Pardo (página 35 de su folleto): «Los documentos que presentan las ciudades italianas para reclamar la cuna del Virrey de las Indias, *todos*, *todos*, han sido desechados por falta de autenticidad, por ser los unos simulados y los otros mixtificados; siendo declarados *todos* apócrifos, por haberse empleado medios nada escrupulosos para probar que Colón había nacido en tal o cual ciudad italiana, al extremo de recurrirse a falsedades notariales y preparación de documentos históricos, traducción de apellidos, y argumentos fútiles, sofísticos y risibles, que no resisten al más simple argumento de la razón y del sentido común.»—Es verdad que algunos documentos referentes a ese asunto han sido declarados apócrifos, pero es completamente incierto que *todos*, *todos* los publicados hasta hoy hayan sido desechados por falta de

autenticidad. El Sr. Harrisse, en su obra sobre C. Colón, publica documentos que nadie ha rechazado hasta el presente, dando las pruebas de que son falsos. Proceden los más de archivos notariales italianos, que pueden examinarse, y algunos de obras de autores italianos de mérito reconocido. Los rieguistas tienen que probar que esos documentos son apócrifos, y no limitarse a decir; *todos*, *todos* los documentos han sido desechados por falta de autenticidad. La sola afirmación de los rieguistas no es una prueba. Hay que demostrar que los documentos presentados por Harrisse son falsos, y que él y sus amigos de Italia son unos farsantes de mala ley. ¡Y eso no lo han hecho ni lo podrán hacer jamás los rieguistas!

En la página 36 de su folleto, el Sr. Horta dice: «El crítico Henry Harrisse, en su obra titulada *Chistophe Colomb*, *son origine, sa vie*. etc., demuestra que Colón no ha nacido en Génova ni en Saona, y que Colón no tenía parentesco con los Colombo o Columbo de Italia. Esos testimonios vienen a justificar el descubrimiento de García de la Riega.»—O el señor Horta ha leído mal la notable obra histórica del crítico americano, o puede suponerse que argumenta de mala fe. El señor Harrisse, en su mencionada obra, prueba, sin dejar lugar a duda, que Cristóbal Colón procede de ciertos Columbos de la provincia de Génova; y si al principio dudaba de que Colón hubiese nacido en el recinto de la ciudad de Génova, varió de parecer más tarde al recibir del marqués Marcello Staglieno, en 1884, el documento que publica en las páginas 401 y 402 de su citada obra, y cuando ya ésta estaba casi toda impresa. Harrisse dice en la pág. 403: «D'autre part, comme les documents authentiques, connus jusqu'ici, ne permetten pas de reculer l'époque de la naissance de Christophe Colomb au de là du mois de Mai 1446, dans l'état actual de la question, *on doit admettre que le decouvreur de Nouveau-Monde naquit dans l'enceinte meme de la ville de Génes*. Ainsi se trouverait confirmée son assertion: *de la ciudad de Génova salí y en ella nací.*» «Por otra parte, como los documentos auténticos conocidos

hasta ahora no permiten recular la fecha del nacimiento de Cristóbal Colón más allá del mes de Mayo de 1446, en el estado actual de la cuestión *debe admitirse* QUE *el descubridor del Nuevo Mundo* NACIÓ EN EL RECINTO MISMO *de la ciudad de Génova.*» Así quedaría confirmada su aserción: *de la ciudad de Génova salí y en ella nascí.* ¿Y el Sr. Horta se atreve a decir que Harrisse había demostrado que Colón no había nacido en Génova?

Dice también el Sr. Horta, pág. 30: «En cuanto a su otro hijo, Diego, puede afirmarse que *no es de su matrimonio de Portugal* (tal vez sea de algún casamiento en Pontevedra con alguna Riega), pues no se explica el porqué de ignorar cuándo se casó su madre (y de donde se saca que lo ignoraba); el lugar donde fue enterrada; que ni él ni su padre le costearon una humilde sepultura, habiendo disfrutado de tantas riquezas, *placeres* (los que le proporcionaban Fonseca, Roldán, Bobadilla, Pasamonte y el fiscal del rey en el eterno litigar por sus legítimos derechos) y honores, ni se acordaron de llevarla a Santo Domingo, ni dedicarla sufragios a su alma, *ni siquiera la han mencionado para nada* en ninguno de sus escritos.» —¡Asombran semejantes afirmaciones!—Don Diego Colón, segundo Almirante, en su testamento de 8 de Setiembre de 1523, hecho en Santo Domingo, y el cual publica en su mayor parte el Sr. Harrisse en su obra mencionada, tomo II, páginas 482 y siguientes, dice así en la cláusula 13.ª: «He determinado, é es mi voluntad, de hacer é edificar un monasterio de monjas en esta cibdad (Santo Domingo), el qual quiero que sea de la dicha horden del Señor San Francisco, é de su Religiosa é debocta Santa Clara, en el qual monasterio, en su capilla mayor de la iglesia mayor del, esté el enterramiento é sepoltura del Almirante, mi Señor, é mia; é á la dicha capilla se traiga su cuerpo, questá depositado en el monasterio de las Cuevas de Sevilla, é allí se traiga á la misma sepoltura *el cuerpo de doña Felipa Muniz, mi señora, su muger, que aya gloria, questá en Lisboa*, en el *monasterio del Carmen, en una*

capilla de su linage, que se *nombra de la piedad*, é se traiga asimismo el cuerpo del adelantado don Bartolomé Colon, mi tio, questá depositado en el monasterio de San Francisco desta cibdad, é se traiga é ponga en la dicha sepoltura mi cuerpo, de donde quiera que estuviere sepultado ó depositado.»—¿Y se atreve afirmar el Sr. Horta *que ni siquiera la han mencionado* (a D.ª Felipa) *para nada* en ninguno de sus escritos?—Así son casi todas las afirmaciones del Sr. Horta, erradas, inexactas, y sospecho que enunciadas de mala fe, si no por ignorancia, que también puede ser.

Afirma el Sr. Horta, pág. 28, que Nuño Colón de Portugal fue el *cuarto* Almirante de las Indias.—¡Error como de costumbre!—El cuarto Almirante fue D. Diego Colón y Pravia, hijo de D. Cristóbal Colón y Toledo, y de D.ª Ana de Pravia, ambos nacidos en Santo Domingo.—«Que los autorizados historiadores italianos Gallo y el obispo Agustín Gustiniani, que conocieron a Colón, nada *aclaran* en este asunto (la verdadera cuna de Colón); toman los datos de los *cronistas españoles*, limitándose a decir que Bartolomé *había nacido* en *Lusitania* y Cristóbal en Génova; que eran de padres pobres y humildes» (páginas 33 y 34).—Gallo, que escribió en 1499 no pudo copiar a ningún cronista español, sino a lo sumo a Pedro Mártir, y éste no dice lo que dice Gallo. Este, en su obra *De navigatione Columbi per inaccessum ante Occeanum commentariorus*, dice: Chritophorus et *Bartholomaeus Columbi*, fratres, *natione Ligures*, ac Genuae plebeüs orti parentibus, et qui lanificü (nam textor pater, carminatores filü aliquando fuerunt) mercedibus victitarent» (Harrisse, obra citada, tomo II, pág. 74).—«Cristóbal y *Bartolomé* Columbo, hermanos, *ligures* de nación, y procedentes de padres plebeyos de *Génova*.» ¿En dónde dicen Gallo y Gustiniani, y los cronistas españoles e italianos contemporáneos, que Bartolomé era de *Lusitania*? Eso sólo existe en el cerebro trastornado de los rieguistas.

En la página 44 de su folleto dice el Sr. Horta: «Los do-

minicanos pretenden que los restos del descubridor se hallan en la Catedral de Santo Domingo, lo cual es incierto, según puede justificarse por el luminoso informe que sobre los restos de Colón publicó la Academia de la Historia en 1879; fue debido a la *superchería o fraude piadoso* del obispo italiano Roque Cochia, el canónigo Bellini y el dominicano Emilio Tejera, que en 1877, por el hallazgo de una urna con restos colombinos, anunciaron *urbe et orbi* que eran los del descubridor. Los restos encontrados eran de D. Cristóbal Colón, hijo del segundo Almirante D. Diego, hermano del tercer Almirante D. Luis y nieto del descubridor, pues era hijo de D.ª María de Toledo, sobrina del Duque de Alba, no habiendo llegado a ser Almirante por haber muerto en vida de su hermano D. Luis Colón, que era el verdadero Almirante.»

Desde luego hay que decir que el Sr. Emiliano Tejera (no Emilio) no intervino para nada en el descubrimiento de los restos de Colón. Cinco meses después de efectuado éste, escribió un folleto defendiendo lo que él creía, y cree cada vez más, que es una verdad inconcusa: que los restos encontrados el 10 de Setiembre de 1877 son los del ilustre descubridor de América, y sólo por la ligereza y falta de verdad con que escriben los rieguistas, se puede decir que es *cómplice* en la supuesta *superchería o fraude piadoso*, atribuído a dos respetables sacerdotes. Si el Sr. Horta encuentra *luminoso* el Informe de la Academia de la Historia y le satisface, nadie se lo puede impedir, mucho más cuando se le ve que se entusiasma con los resultados de las investigaciones del Sr. La Riega, que son tan sólidas como una pompa de jabón.

La Academia de la Historia, por desgracia, no estudió concienzudamente el asunto de los restos de Colón, y se limitó a repetir lo que había dicho en un *Informe oficial* el Sr. López Prieto, y lo que en folletos y artículos de periódicos había avanzado otro escritor cubano muy inteligente, aunque inclinado siempre a ver las cosas de un modo distinto a como las veían los demás, y el cual quería congraciarse con el gobierno

español, para que le permitiese volver a Cuba, de donde estaba desterrado o alejado. El Sr. López Prieto afirmó muchas cosas que no había visto, y entre ellas dió a entender que la Catedral de Santo Domingo había sufrido mucho con los terremotos; que las paredes de la Capilla mayor se habían derribado y que el presbiterio en donde estaban las tumbas de los Colones había sido destruído y renovado varias veces. Ahí está la Capilla Mayor, y ahí está el Presbiterio viejo al lado del nuevo, para demostrar a quienquiera que los examine, que *nunca*, *nunca* la Capilla Mayor, desde que se construyó, ha sufrido nada por los terremotos ni los huracanes, y que el Presbiterio, si se quisiese ver como estaba en 1542, no habría que hacer sino un pequeño trabajo. Pero de la mentira y de la calumnia siempre algo queda, y sólo los que visiten a Santo Domingo y a su bella Catedral, podrán darse cuenta de la falsedad de las aseveraciones respecto de los desastres ocurridos en el noble edificio que guardó, y guarda aún, los restos del completador del globo.

Por su parte, el otro escritor cubano, sin venir a Santo Domingo, ni examinar lo que en la Catedral había, llenó de bóvedas y de tumbas el Presbiterio viejo, e inventó cajas de plomo, cuantas le fueron necesarias para su propósito. En el presbiterio de la Catedral de Santo Domingo, nadie ha encontrado nunca, ni hay, sino tres pequeñas bóvedas, y sólo han parecido tres cajas de plomo: la de D. Diego, que se llevaron los españoles a la Habana en 1795, y que hoy está en Sevilla con el falso nombre de D. Cristóbal; la de D. Luis, que está en su antigua bóveda, y la del primer Almirante que se halla actualmente en el bello monumento que la República Dominicana ha levantado en la misma Catedral al ilustre descubridor del Nuevo Mundo.

Mucho se ha hablado de la inventada caja de plomo de don Cristóbal Colón y Toledo, nieto del primer Almirante, y se ha afirmado como artículo de fe que esa caja fue la que apareció el 10 de Setiembre, después de haber sufrido modificaciones

del todo imposibles en un objeto de plomo que tenía tres siglos de enterrado. ¡Asombra en realidad el poco espíritu crítico de los que tal cosa afirman! Que estén en una caja de plomo los restos de D. Cristóbal, de su hijo Diego y de su nieto Luis, se explica perfectamente, porque los dos primeros murieron en España y el tercero en Orán (Africa), y era natural que lo que trajeran aquí al cabo de años, fueran sus huesos, y que para trasladarlos los pusieran en cajas de plomo o madera. Pero don Cristóbal Colón y Toledo, que no llegó a ser Almirante, murió en esta ciudad de Santo Domingo, en el primer semestre de 1571, y si fue enterrado en la parte baja del presbiterio, como es posible, pues tenía derecho a ello, debió serlo en un ataúd de madera y no en una caja de plomo de 44 centímetros de largo. ¡No era tan enano! Y si fue enterrado en un ataúd, ¿quién sacó después sus restos, y para qué? ¿Quién hizo esa caja de plomo, y por qué, si no se iban a trasladar esos restos, si estaban en sitio honroso para ellos? D.ª María de Toledo, sobrina de reyes, era persona mucho más importante que su hijo Cristóbal, y ¿por qué no se sacaron sus restos ni se pusieron en caja de plomo? Nada de eso se hizo, ni nadie lo ha dicho antes del escritor cubano que lo inventó, y los restos de D. Cristóbal, como los de su madre, D.ª María de Toledo, se han consumido en la tierra de la parte baja del presbiterio de la Catedral.

Si no tuvieron ni una lápida sencilla que recordara su nombre, ¿cómo iban a ser desenterrados para ponerlos en caja de plomo? ¿Y para qué removerlos, si no iban a ser trasladados a otro punto?

Alguno se sonreirá burlescamente al leer lo que voy a decir, y me calificará de ultracándido; pero yo creo y espero que un día, un sabio de la cepa de Muñoz, Navarrete y de otros tantos grandes y laboriosos investigadores que ha producido España, encuentre en los ricos archivos de Indias la prueba de que la caja de plomo en que están hoy en Santo Domingo los restos de Colón, fue construída en 1655, cuando la invasión de

Penn y Venables. Y es tal mi confianza en la nobleza e hidalguía de los verdaderos españoles, que no vacilo en creer que publicarán el hallazgo y declararán ante el mundo, que Colón reposa aún en el sitio en donde fue su voluntad reposar.

*
* *

El comercio especial del Perú en el año 1912 arroja un resultado satisfactorio para aquel país. La estadística general de Aduanas ha publicado los datos que hacen referencia al año mencionado, que, comparadas con las de 1910 y 1902, dan por resultado un importante aumento. Las cifras parciales de los factores de igual comercio son muy significativas también.

En el pasado año, las exportaciones llegaron a libras peruanas 7.422.027'9'78, y las importaciones a 6.371.388'2'77, haciendo un total de 13.793.416'2'55, cifra la más alta de las alcanzadas anteriormente.

Comparadas estas cifras con las que arroja la estadística del comercio especial de 1910, se anota un aumento apreciable, como puede verse en seguida:

En 1911: importación, 6.371.388'2'77, y exportación, 7.422.027'9'78; total, 13.793.416'2'55 libras peruanas.

En 1910: importación: 4.980.697'1'58, y exportación, 7.074.076'1'11; total, 12.054.773'2'79 libras peruanas.

Diferencia: importación, 1.390.691'1'09, y exportación, 347.951'8'67; total, 1.738.642'9'76 libras peruanas.

El aumento del comercio de un año a otro arroja el exponente de 12.604 por 100.

Comparando la cifra estadística del comercio exterior del año 1911 con la de 1902, inicial del actual decenio, que fue de 7.132.255'1'61, se puede apreciar el notable aumento de 48'193 por 100; es decir, que en los últimos diez años, nuestro comercio exterior se ha duplicado casi.

Si se comparan aisladamente las importaciones y exportaciones de estos dos años extremos, se obtiene el resultado que a continuación se expresa:

Exportación en el año 1911, 7.422.027'9'78; ídem en 1902, 3.703.971'3'09; diferencia a favor de 1911, 3.718.058'6'69, lo que representa un aumento de 50'095 por 100.

Importación en el año 1911, 671.388'2'77; ídem en 1902, 3.428,283'8'52; diferencia a favor de 1911, 2.913.104'4'25, lo que representa un aumento de 46'192 por 100.

Es de notar que la correlación estadística del comercio de exportación con el de importación ha sido siempre mayor para el primero, lo que ha colocado al Perú en situación favorable en la balanza mercantil.

En el año de 1911 las exportaciones representaron, respecto al total del comercio especial, el 53'808 por 100.

En el año de 1910, 58'683 por 100.

En el año de 1902, 51'932 por 100.

Las cifras transcritas revelan el desarrollo progresivo y paulatino del comercio especial en el último decenio, y que él no es debido a causas ocasionales, sino efecto positivo de causas reales, generatrices del mejoramiento económico.

El principal renglón de la exportación lo ocupan los minerales que se exportaron por valor de 2.045.022.718, o sea con respecto al valor total de la exportación, el 27'553 por 100, como puede verse en el cuadro publicado.

Amparada la exportación libre de los minerales, por ley de 8 de Noviembre de 1890, ella no ha dejado ningún beneficio directo al Tesoro público, situación que indudablemente quedará remediada a partir de 1915, en que se podrá gravar la exportación de estos productos, con seguridad de no causar perjuicio alguno a la exportación, bien cimentada en el transcurso de esta época de régimen libre.

El país que ha recibido la mayor parte de los minerales exportados es Estados Unidos de Norte América.

Artículo cuya exportación ha crecido enormemente es el petróleo, que en 1911 alcanzó la cifra de 99.749.440 toneladas, con un valor de 399.256'7'84, o sea el 5'379 por 100 del valor total de la exportación del mismo año; habiendo sido en 1910

de 74.434.993 toneladas, con valor de 117.335'1'27 libras peruanas, o sea el 1'658 por 100 de la exportación general; y en 1902, de 1.632.387 toneladas, con un valor de 3.304'7'08, o sea el 0'089 por 100 de la exportación total de ese año, marcando con relación a los años mencionados los notables aumentos de 70'611 por 100 y 99'162 por 100; respectivamente.

La exportación del algodón y azúcar, que constituyen con los anteriores la base de la producción nacional, han tenido perceptible aumento. Aunque el guano exportado en 1911 revela pequeño aumento con relación al año anterior, y no muy notable respecto al de 1902, comparando los valores respectivos de la exportación, se aprecian los aumentos de 34'773 por 100 y 80'649 por 100, respectivamente, lo que acredita el mayor valor con que se cotiza este artículo. Quizás sí convendría recomendar al Poder legislativo que se gravara la exportación de él, que no tiene otra competencia que la del salitre, aunque fuera con un derecho muy bajo, para que el Fisco compartiera el beneficio de su exportación.

Halagadora es la cifra que marca la exportación de los sombreros de paja toquilla en el año 1911, en que ascendió a 24.710 docenas, con un valor de 441.317'5'00, lo que manifiesta un aumento de 25'406 por 100 en ambos respectos, con relación a la exportación del año de 1910, y de 41'671 por 100 y 90'848 por 100 al inicial del decenio último.

El valor de las lanas exportadas en 1911 marca una cifra menor que en el año anterior, en 76.658'2'41; pero la cantidad exportada es superior en 1.116.738 kilos, lo que es debido a la baja notable que ha sufrido la cotización de este producto en el mercado.

El único artículo cuya exportación produce ingresos, y no despreciables, al Tesoro público, está constituído por las gomas. Debido a la explotación, cada día más general, de este artículo—estando muy extendido el cultivo artificial,—y a la consiguiente menor demanda, la exportación del año de 1910 fue inferior en 491.503 kilos a la de 1911, o sea del 18'547 por

100; pero considerando la depreciación enorme del artículo en el año pasado, a causa del desmesurado precio que alcanzó en 1910, la disminución del valor comercial de la exportación es más sensible, alcanzando el elevado porcentaje de 57'995 por 100.

Notable es la proporción en que se halla la importación sin gravamen de la gravada con derechos de Aduana; en 1911 la proporción fue de 33'554 por 100 y 64'972 por 100, respectivamente, respecto de la importación general; la diferencia del 1'471 por 100 la ocupa la importación de artículos estancados. En 1910 fue del 35'208 y 64'292 por 100, respectivamente; es decir, que, más o menos, la tercera parte de las mercaderías extranjeras ingresan al país libres de derechos.

La mayor parte de estas mercaderías está constituída por máquinas, materiales para ferrocarriles, herramientas y útiles para la agricultura y minería.

*
* *

Se ha realizado un progreso rápido en la Exposición Internacional Panamá-Pacífico, que se celebrará en San Francisco, California, a principios del año 1915, de acuerdo con una ley del Congreso Nacional de los Estados Unidos.

En la Exposición, el pueblo norteamericano celebrará solemnemente, con los representantes de todas las naciones del mundo como huéspedes, la terminación del Canal de Panamá, que se reconoce como la realización material más grande en la historia de los acontecimientos americanos. Por medio del Departamento de Relaciones Exteriores de los Estados Unidos se han extendido invitaciones que solicitan a las naciones del mundo que participen en la celebración, y las contestaciones a las mismas han sido causa de suma satisfacción. Hasta hoy, con toda anticipación, veinticuatro naciones han aceptado formalmente la invitación de los Estados Unidos, y no hay duda de que todo país del mundo será representado en la celebra-

ción. El Japón, la primera nación que acogió un sitio en los terrenos de la Exposición, gastará por lo menos un millón de dollars para exhibiciones japonesas y un palacio de exhibiciones. Los Estados de los Estados Unidos, cada uno de los cuales tiene cierto orgullo patriótico en la gran obra de Panamá, serán representados espléndidamente. Sólo en el Estado de Nueva York se ha votado la suma de 700.000 pesos para su representación en la Exposición, y treinta y dos Estados ya han dado los pasos necesarios, aunque la Exposición no se abrirá hasta el 20 de Febrero de 1915.

La apertura del Canal de Panamá representa mucho para el comercio y desarrollo futuro de todos los países latinoamericanos, pues el Canal pondrá a todos estos países en el camino real del comercio y estarán en condiciones ventajosas para un aumento del tráfico. Las costas del Atlántico, así como las del Pacífico de las Américas latinas, ganarán muchísimo, no sólo por las facilidades comerciales, sino también porque verán inaugurarse para ellas mercados mejores y nuevos.

Al juntarse en San Francisco los grandes comerciantes y fabricantes del mundo, se ensancharán las relaciones para un intercambio comercial futuro, bajo las circunstancias más ventajosas. La Exposición en San Francisco presenta la oportunidad para ponerse en contacto con los grandes campos de comercio del Oriente, que serán representados en San Francisco, junto con los grandes manufactureros de Europa; al mismo tiempo presenta la oportunidad de un comercio que aumentará entre las Américas del Norte y del Sur, tan pronto como se abra el Canal.

La celebración será un gran jubileo de las naciones del mundo, y los habitantes de California se preparan para festejarlo en gran escala.

El costo del Canal de Panamá es de 375.000.000 de pesos, y en este gasto la barrera secular entre el Océano Atlántico y el Pacífico estará perforada.

La Administración de la Exposición ha dado a saber que

todos los grandes palacios de exhibiciones estarán completados el 25 de Junio de 1914, o sea ocho meses antes de la apertura de la Exposición. Esta terminación anticipada permitirá el adorno de los terrenos que rodean los palacios de la Exposición, así como también de los maravillosos atrios interiores con una profusión de vegetaciones semitropicales, flores, palmas, arbustos y árboles en fruta y en flor.

Cuando se abra la Exposición el 20 de Febrero de 1915 ya se habrán instalado todas las exhibiciones, y los habitantes de todas partes del mundo podrán ver en estado terminado lo que, sin duda ninguna, será la celebración conmemorativa más magnífica que jamás ha habido en toda la América.

Varios de los arquitectos más notables de los Estados Unidos han estado ocupados más de un año en el diseño de la Exposición, que ha sido finalmente aceptado. Las obras de construcción ya han empezado, y la ciudad de San Francisco, desolada en el año 1906, hoy día es una de las ciudades más laboriosas de los Estados Unidos. Sus ciudadanos están tratando de manifestar al mundo entero su gratitud por la ayuda que se le ofreció tan bondadosamente después del incendio y terremoto.

Antes de la apertura de la Exposición, se reunirá en el puerto de San Francisco la flota de buques de guerra más grande que se haya jamás reunido en la historia del mundo, y será nada menos que una flota compuesta de los buques de guerra de todas las Marinas del mundo. El Congreso de los Estados Unidos ha aprobado una ley por la cual dispone se invite a todas las naciones a que manden buques de guerra a los Estados Unidos al abrir el Canal, y esta flota se reunirá cerca de Hampton Roads en la costa Atlántica de los Estados Unidos, de donde, unidos con la Marina norteamericana, se dirigirá por el Canal de Panamá hacia el «Golden Gate» o «Puerta de Oro», que tiene una milla de ancho, y es la entrada que domina el extenso espacio cercado de tierra del puerto de San Francisco.

La situación de la Exposición en las plazas del puerto de San Francisco es una de las más pintorescas del mundo, y rivaliza con la famosa bahía de Nápoles en la vecindad de Sorrento. Los terrenos de la Exposición quedan entre dos posiciones militares, en el piso de un enorme anfiteatro natural que da al agua. Los terrenos principian inmediatamente al entrar la «Puerta de Oro.» Los cerros majestuosos de San Francisco, que ha sido casi enteramente reconstruído, se elevan como muros de anfiteatro, y ascienden en el Este, Sur y Oeste de 150 a 300 pies, y más allá, en grado sucesivo, hasta una altura de 700 y 800 pies. A través del puerto, que tiene cuatro o cinco millas de anchura en este punto, se elevan soberbios picos montañosos, cuyas cimas se ven muchas veces rodeadas de nubes.

Estos terrenos son paralelos con el curso del tráfico oceánico por la «Puerta de Oro,» y los edificios ocuparán una área a lo largo de estos terrenos que miden dos millas de Oriente a Poniente y media milla del Norte a Sur. Esta será la primera Exposición grande en la América que se verifique en un puerto de mar, y la posición permitirá el desembarque directo de los objetos de exhibición.

Desde el puerto de San Francisco darán los palacios un efecto de solidez y grandeza casi inconcebibles, pues serán los edificios más suntuosos que se han construído. Al hacer lo posible para el diseño general, los arquitectos famosos, confiados en el trabajo, se vieron con el problema de crear un diseño que fuera de una escala bastante extensa para ser conforme con la montadura estupenda que ha dado la Naturaleza. Catorce de los principales palacios de exhibición formarán un solo grupo, dando a las playas del puerto sobre una extensión de 1.400 metros. Entre este grupo y el agua habrá una ribera lindada por árboles, adornada con estatuería y fuentes, y provista de lugares cómodos de descanso, donde los visitantes pueden ver la serie de grandes espectáculos acuáticos que tendrán lugar durante la Exposición.

Al mirar uno hacia San Francisco desde la bahía, durante el período de la Exposición, se notará que la ciudad de la Exposición se compone de tres grupos principales de edificios: el grupo del centro será dedicado a los palacios de Exposición, que contendrán exhibiciones generales, demostrando el adelanto del mundo; el grupo de la izquierda consistirá de las concesiones de diversión, y el grupo a la derecha, más próximo a la «Puerta de Oro», incluirá los edificios de los Estados de los Estados Unidos, del Gobierno norteamericano, junto con los pabellones y palacios de las naciones del mundo. El sitio que se ha puesto aparte para los Gobiernos extranjeros, atrae especialmente, pues el terreno sube en terrazas graduadas desde la bahía, y cada palacio tendrá una vista soberbia del puerto de San Francisco.

Ocho de los palacios principales de exhibición en el grupo central darán el efecto de una maravillosa ciudad murada, formando las paredes exteriores de los edificios, un muro continuo, interrumpido solamente por una serie de entradas estupendas, por las cuales se podrá entrar a los grandes atrios interiores. Estos atrios, como los de los palacios del Oriente Lejano, serán prodigios de belleza y de esplendor. En el centro de este grupo se levantará una gran torre dominadora, de 114 metros de alto, lindada por ambos lados con cúpulas relucientes y las torres y los minaretes de los demás edificios del grupo. Grandes naves de una altura de 33 metros se extenderán por los centros de todos los edificios, y las torres menores y los minaretes ascenderán a una altura de 53 a 70 metros. Con todo esto se podrá ver un contorno maravilloso, desde el puerto o de las colinas.

Los colores dominantes de la Exposición serán sugestivos, el blanco y el oro. No será un blanco deslumbrante, sino un tono más suave bajo los cielos brillantes de California. El colorido será combinado con decoraciones murales, por pinturas, esculturas y efectos de paisaje, bajo la dirección de los escultores y artistas más notables de la América.

Toda la iluminación de los palacios de la Exposición vendrá de arriba a través de grandes cúpulas y claraboyas; en la noche se hará uso del alumbrado indirecto y reflejado en los atrios, que serán tan claros en la noche como si estuviesen alumbrados por una luna brillante.

La iluminación de las columnatas y de los peristilos, en los atrios, se hará de noche con luces moradas; las ventanas de los palacios de la Exposición esparcirán un rayo de luz dorado contra los matices rojos y acres, y los colores gris y café de los varios atrios y de las calles, que aparentemente estarán pavimentadas con oro, y las luces claras y esparcidas, producirán maravillosos efectos de colores que cambian. De la punta de la gran torre principal dirigirán diez enormes faros sus rayos hacia el cielo, dando el efecto de un enorme conjunto de brillantes.

El grupo central o ciudad mural será dividida del Norte al Sur por tres atrios principales junto con sus entradas. Cada atrio ha sido diseñado por un distinguido grupo de arquitectos notables.

El atrio imponente y más grande de todos será el central, el gran atrio de honor. En el extremo Sur de este atrio se elevará la alta torre del edificio de Administración a 121 metros, que será lo más conspicuo de la arquitectura de la Exposición.

Al pie de la torre, que cubrirá como media hectárea, habrá una enorme arcada, bajo la cual podrá entrar el visitante al atrio de honor, que corresponderá en tamaño a la plaza de la Catedral de San Pedro en Roma, y que será el rasgo arquitectónico más soberbio de la Exposición. Lo más notable de este atrio será una serie de columnatas, que se extenderán enteramente alrededor; en el centro habrá un jardín exótico, con una gran laguna de agua en su extremo Norte.

Al lado Poniente del atrio de honor pasará uno por uno, por un arco más grande que el arco de Triomphe en París, al atrio de las Cuatro Estaciones. La villa de Hadrian, uno de

los palacios romanos históricos, es, sin duda, la inspiración de esta corte.

Al oriente del atrio de honor habrá un atrio festivo, sugestivo de las alegrías de la vida, dedicado a la música, el arte y la representación dramática. Este atrio está hecho para fastos que sobrepasarán el Durbar suntuoso, y será un local adecuado para el drama oriental o moderno en colosal escala. La escultura será conmemorativa de la unión del Océano Atlántico con el Pacífico.

En la Exposición Internacional Panamá-Pacífico se verán los esplendores del mundo, y no será solamente un gran jubileo internacional, en el cual celebra el pueblo de los Estados Unidos, con sus convidados de las naciones del mundo, la apertura del Océano Pacífico al comercio mundial, sino también permitirá que los distintos países tomen mayor ventaja del gran comercio que seguirá la terminación del Canal de Panamá. La Exposición tendrá sus proyecciones hacia el futuro del Océano-Pacífico y al mejor entendimiento futuro entre las naciones del mundo. Durante el término de la Exposición celebrarán grandes congresos y convenciones los jefes en la ciencia, el arte, la educación y de aquellos que se interesan en el alejamiento de las enfermedades y del sufrimiento, mientras que las exhibiciones industriales demostrarán el progreso del mundo, del comercio y de la industria, y para dar la oportunidad al mundo de ver el Oeste de los Estados Unidos como no la tendrían de ningún otro modo, se harán arreglos especiales con los ferrocarriles y vapores de todas partes del globo al abrirse la Exposición Panamá-Pacífico.

VICENTE GAY,
Profesor en la Universidad de Valladolid.

REVISTA DE REVISTAS

SUMARIO.—Crítica: Gazapos y tropezones de predicadores.=Literatura: Poesías en prosa: Pedro Prado.=Folk-lore: Leyendas y tradiciones de Bulgaria.=Costumbres: ¿Somos mejores que en otro tiempo?=Filología: Pueblerino, a.=Impresiones y notas: Una ciudad sin moscas.—Napoleoniana.—El factor moral en cirugía.—Una anécdota sobre Lenau.—Del *Jardín de las rosas*.—Los lunares.

CRITICA

Gazapos y tropezones de predicadores.—Siguiendo su curiosa rebusca de singularidades y lapsus literarios, dedica Alberto Cim, en *La Revue*, un artículo a los predicadores franceses, a los que desgraciadamente pueden dar lecciones de disparatar los Fray Gerundios, que tanto han abundado siempre en nuestra Península.

En Francia tampoco han escaseado, hasta el punto de que en 1841 ha podido publicar Gabriel Peignot, en Dijón, una *Predicatoriana*, sabrosa colección de curiosidades históricas literarias. En otro tiempo estuvo de moda, entre las grandes damas de la nobleza y entre las artesanas encopetadas, asistir a las fiestas de iglesia en tocado de gala, es decir, con el pecho descubierto, y un cura de la parroquia de San Esteban del Monte, el padre Gardeaux, las apostrofó un día con ingenua franqueza, diciéndolas: «Señoras, por Dios; tapaos por lo menos en nuestra presencia; pues, para que lo sepáis, y a despe-

cho de nuestro santo ministerio, somos de carne y hueso, como los demás hombres».

Los sermones de Oliverio Maillard y de Miguel Menot son tan licenciosos y tan sucios, que nos es imposible citar aquí ni un solo extracto de ellos. Había predicadores que en medio de sus sermones cantaban cuplés; otros que en ocasiones imitaban gritos de animales, especialmente los de la vaca y el burro ante el pesebre del Nacimiento; otros se entretenían, a veces, en hacer burlas al auditorio. El arzobispo de Colonia, José Clemente, hallándose en Valenciennes a principios de Abril de 1711, invitó a toda la ciudad a que fuera a verle oficiar y a oír su sermón; llena la iglesia, monseñor sube al al púlpito, hace la señal de la cruz, saluda a los asistentes, y de repente les grita: «¡Os la he pegado! ¡Os la he pegado!» (1). Y se marchó riendo a carcajadas.

Entre los más guasones predicadores de otro tiempo figura el padre Andrés, agustino. Un día que predicaba un sermón con motivo de Santa Magdalena, se puso a pintar a los que galanteaban a la ilustre pecadora: «En fin, terminó, se parecían completamente a esos dos grandes terneros qne estoy viendo ahí delante del púlpito.» Como es natural, todo el mundo se levantó para ver bien a los dos grandes terneros, que hubieran querido estar cien pies bajo tierra. Ese mismo padre Andrés comparaba a los cuatro grandes doctores de la Iglesia latina con los cuatro reyes de la baraja: «San Agustín, decía, es el rey de copas, por su gran caridad; San Ambrosio, el rey de bastos, por las flores de su elocuencia; San Jerónimo, el rey de espadas, por su estilo picante y mordaz, y San Gregorio, el rey de oros, por su poca elevación.» En un sermón sobre la Transfiguración decía: «Eso sucedió sobre una montaña; yo no sé lo que las montañas han hecho a Dios, pero se las encuentra en todas partes; cuando habla Moisés, es en una montaña; cuando da su ley, es también en una montaña; el sacrificio

(1) «¡Poisson d'avril! ¡Poisson d'avril!»

de Abraham, en una montaña; el sacrificio de Nuestro Señor, todavía en una montaña; en fin, hermanos míos, nada milagroso se hace sino en las montañas; así es que la Transfiguración no era asunto de valle.»

El cura de Pierre Bussière, predicando en patois a sus feligreses, les decía: «Cuando llegue el día del juicio, Dios me pedirá que le dé cuenta de vosotros, y me llamará:—Capellán de Pierre-Bussière, ¿cómo has dejado tus ovejas?—Y yo, ni una palabra. Me llamará otra vez, y me dirá:—Capellán de Pierre-Bussière, ¿cómo has dejado tus ovejas? Y yo, ni una palabra.—Y todavía me dirá:—Capellán de Pierre-Bussière, ¿cómo has dejado tus ovejas?—Y yo ya, a la tercera vez, le responderé: —Señor, bestias me las entregaste, y bestias te las devuelvo.

Un arzobispo de Bourges, Leví de apellido, se decía salido de la tribu de Leví, y lo llamaban por eso primo de la Santa Virgen. Un predicador y franciscano, que en 1655 predicó en su presencia sobre la Trinidad, terminó así su exordio: «Me sería imposible, monseñor, llevar a cabo tan alto propósito si no recurriese a vuestra señora prima, diciéndole Ave María.»

El padre Chatenier, dominicano, contaba así en 1715 la conversión de la Magdalena: «Era una señora de gran posición, muy libertina; iba un día a su casa de campo, acompañada del marqués de Betania y del conde de Emmaus. Al caminar vieron prodigioso número de hombres y de mujeres reunidos en una pradera. La gracia empezaba a obrar. Magdalena hizo parar su carroza, y envió un paje para saber lo que pasaba en aquel sitio; el paje volvió, y le hizo saber que era el abate Jesús, que estaba predicando; bajó de la carroza con sus dos caballeros, se adelantó hacia el lugar del auditorio, escucho al abate Jesús con atención, y quedó tan penetrada de su doctrina, que desde aquel momento renunció a las vanidades mundanas».

El mismo cardenal Mazarino cuenta que una vez oyó a un predicador hacer la apología de Judas, afirmando que era intendente de la hacienda y mâitre d'hotel, y que careciendo de

fondos para la subsistencia de los apóstoles, pensó que entregándolo a los judíos podría restablecer sus negocios, tanto más, cuanto que estaba seguro de que su maestro saldría de sus manos como había salido de otras peores.

¿Qué decir de esta descripción de Sansón combatiendo a los filisteos? «Armado de una quijada, se lanza contra ellos, y los pasa a todos a cuchillo.» Guarda relación este disparate con el de uno de los personajes del novelista Gustavo Droz: «Si hubiera tenido un puñal, le hubiera saltado la tapa de los sesos.»

Los argumentos de algunos predicadores desconciertan a veces a cualquiera. Así decía un predicador del siglo XV, para probar que el Universo entero, si fuera nuestro, no satisfaría a nuestro corazón: «En efecto, hermanos míos, ¿qué es el universo, *orbis*? Un redondel. ¿Qué es el corazón humano? Un triángulo. Meted un redondel en un triángulo, y veréis que no lo llenará nunca.» Un cura de aldea, predicando el día del santo patrono, había tomado por tema la palabra *hoc* (eso), y la explicaba así: «En este *hoc*, hermanos míos, *h* representa *humillitatem*, la humildad de mi santo; *o* representa *obedientiam*, la obediencia de mi santo, y *c* representa *castitatem*, la castidad de mi santo.

Otro predicador, Pedro Cupé, comienza así su sermón: «Magdalena ha pecado ¡tanto peor! Magdalena se ha arrepentido ¡tanto mejor!» El obispo, que estaba presente, y que conocía las ideas disparatadas del orador, le mandó bajar del púlpito inmediatamente, prohibiéndole volver a predicar durante un año. Pasado el año, Cupé reapareció en el púlpito con el mismo sermón, anunciado de este modo: «Magdalena ha pecado ¡tanto mejor! Magdalena se ha arrepentido ¡tanto peor! Desarrollaré estos dos puntos edificantes, puesto que así lo quiere Monseñor.»

En un sermón sobre el juicio final, un predicador de Navarra, hablando de las trompetas que despertarán a los muertos, exclamó: «Sí, vosotros las oiréis, pecadores; sí, resonarán en vuestros oídos, y cuando menos lo penséis, quizá mañana, qui-

zá en este mismo instante.» Y en aquel mismo momento, las bóvedas de la iglesia parecen hundirse, al ruido terrible de una docena de trompetas que había hecho colocar secretamente en el coro. No hay que decir el espanto de los oyentes, todos, los cuales querían escapar pidiendo perdón.

LITERATURA

Poesías en prosa: Pedro Prado.—Entre los escritores suramericanos (*sur*, *sur*, cajistas; no vayáis a hacer *sud*ar a las prensas, como lo hacen los del *trust* y los que no son del *trust*) figura el chileno Pedro Prado, un escritor verdaderamente original, tanto en la forma como en el fondo. La colección de parábolas y pequeños ensayos que con el título del primer opúsculo de la misma, *La casa abandonada*, ha dado a luz en Santiago de Chile, deja la impresión de algo extraño, tocando a veces en la rareza y en la extravagancia, pero produciendo en ocasiones la emoción estética y el sentimiento de hallarnos en presencia de algo genial. Para que nuestros lectores puedan apreciar por sí mismos el valor de este cultivador americano del habla castellana, entresacamos de su colección dos ensayos: *La fisonomía de las cosas* y *Donde comienza á florecer la rosa*, sin más comentarios.

*
* *

«La fisonomía de las cosas.—Un estudiante recorría un pueblo, y reparó en que las casas, con los huecos de las puertas y de las ventanas, alcanzaban cierta semejanza con la fisonomía de los hombres. Una pequeña, con los postigos entornados, a la sombra de los árboles, parecía la faz lánguida de una mujer triste; otra, ultrajada por el tiempo, le infundió repulsión por su mirar tosco y cínico. Había ventanas desvencijadas que sonreían; zaguanes obscuros como boca sin dientes; casitas iguales, dispuestas en dos hileras que se contemplaban como

los colegiales cuando no comprenden lo que se les pregunta.

Preocupado con estas apariciones extravagantes, el joven viajero, entrada la noche, regresó a la posada. Después de comer, y una vez metido en su cuarto, se sentó en una ancha y baja silla de brazos que le hizo sonreir, pues le recordó a cierta mujer gorda y pequeña de su pueblo.

Por la ventana se veía la noche clara. Un lejano escuadrón de nubes le entretuvo como un juego de charadas, un león furioso, caballos desbocados, una virgen desmayada y un gigantesco oso blanco que amenazaba tragárselo todo.

—Vamos—se dijo el estudiante;—ahora comprendo a los poetas; son los hombres que perciben las semejanzas.—Ya fatigado, se metió en el lecho y trató de atrapar el sueño leyendo alguno de los libros que había traído consigo. Uno era un tratado de moral y otro de filosofía. Lleno aún de la nerviosidad que le produjera la fisonomía de las cosas, creyó ver que en el libro sobre moral los resentimientos humanos se aplicaban a las fuerzas desconocidas. Había bondad humana, alegría humana, recompensas y castigos humanos distribuídos por todas partes. El Universo estaba lleno de nuestros sentimientos.

Su curiosidad más y más excitada, le hizo continuar con el libro de filosofía. En un comienzo no encontró nada de particular; pero luego sospechó que de vez en cuándo los filósofos veían, en vez del mundo, sus propias ideas, ni más ni menos que él veía fisonomías humanas en las fachadas de las casas.

Entonces el estudiante escribió en su libreta de apuntes este pensamiento, que no comprendieron sus amigos:

«Los ojos de los hombres tiñen de hombre a las cosas que observan; los sentimientos de los hombres visten de sentimientos humanos a lo que es indiferente; las ideas de los hombres reducen el mundo a una cosa que se parece al hombre.»

*
* *

Donde comienza a florecer la rosa.—El viejo jardinero poseía una infinita variedad de rosas. Haciendo el papel de los

abejorros, llevaba el polen de una flor a otra, efectuando el cruzamiento entre los ejemplares más diversos. De esta manera, obtenía nuevas y nuevas variedades, que amaba con verdadera pasión, y que despertaban la envidia de los que no sabían imitar a los abejorros.

Como nunca regalaba una flor, adquirió fama de hombre egoísta y malo. Una hermosa señora que fué a visitarlo, volvió asimismo con las manos vacías, repitiendo las palabras que le dijera el jardinero. Desde entonces, además de egoísta y malo, le tuvieron por loco, y nadie volvió a ocuparse de él.

«Es usted tan bella, señora—le había dicho el jardinero,—que le regalaría gustoso todas las flores de mi jardín; pero, a pesar de mis años, aún no sé dónde comienza una rosa a ser rosa, para cortar justamente allí y cortar una flor entera y viva. Se ríe usted de mí; ¡oh! no se ría, yo se lo ruego.»

Y el viejo jardinero llevó a la bella señora ante el rosal en que florecía la variedad más extraña: un capullo encarnado, como un corazón abandonado entre espinas.

«Vea usted, señora—decía el jardinero, y sus dedos viejos y sabios acariciaban la flor,—yo he seguido el curso del florecimiento de la rosa. Estos pétalos rojos salen del cáliz como las llamas de una hoguera pequeñita. ¿Y es posible separar una llama y conservarla ardiendo? El cáliz se adelgaza y se funde insensiblemente en el largo pedúnculo, y éste, a su vez, penetra en la rama, sin que nadie pueda precisar cuándo termina el uno y comienza la otra. He visto que el tronco empalidece poco a poco al internarse en el suelo, y que las raíces están unidas a la tierra por el agua que sube.

»¿Cómo separar una rosa y regalarla, si no sé dónde ella comienza? Regalaría una corola desprendida violentamente, y usted sabe, señora, cuán poco viven las cosas mutiladas.

»Cuando llega Octubre, y observo que los capullos hinchados se abren, yo, que he tratado de saber dónde comienza a florecer la rosa, nunca me atrevo a decir: mis rosales florecen; siempre exclamo: la tierra está florida, ¡bendita sea!

»Cuando joven, yo era rico, fuerte, hermoso y bueno. Cuatro mujeres me amaron en aquella época.

»La primera amaba mi riqueza. En manos de aquella mujer desenfrenada se desvaneció rápidamente mi fortuna.

»La segunda amaba mi fuerza. Me hizo luchar y vencer a mis rivales, y en seguida agotó mis energías con sus caricias.

»La tercera amaba mi belleza. No cesaba de besarme, prodigándome los dictados más lisonjeros. Terminó mi belleza con la juventud e igualmente el amor de esa mujer.

»La cuarta amaba mi bondad, y se valió de ella en su propio beneficio. Conocí, por fin, su hipocresía, y la abandoné.

»En aquella época, señora, era yo un rosal que tenía cuatro rosas. Cuatro mujeres cortaron cada cual la suya. Pero si el rosal alcanza cien primaveras, la rosa alcanza una tan solo. Fue así como aquellas pobres flores, al deshojarse, se deshojaron para siempre.

»Desde entonces no sale una flor de mi jardín. Y a todo el que me visita le digo: ¿Cuándo dejarás de entusiasmarte con los hechos aislados? Si eres capaz de limitar alguno, anda y corta allí donde comienza a florecer la rosa.»

FOLK-LORE

Leyendas y tradiciones de Bulgaria.—L. de Launay, del Instituto de Francia, dedica en la *Revue Bleue* un artículo a las leyendas de los Balkanes, que no tienen la elegancia poética de las canciones griegas, ni el romanticismo coloreado de los cantos que se acompañan con la guzla; pero que, rebuscando bien, contienen más de una idea original, curiosa o picante.

En las teorías cosmogónicas de los búlgaros, matizadas de maniqueísmo, Satanás representa un papel importante, no como enemigo de Dios, sino como su socio; cada cual trata de gobernar con detrimento del otro, y en esta asociación, pare-

ce que Dios representa el poder legislativo y Satanás el ejecutivo; Dios es el arquitecto y Satanás el albañil. Dios es un buen viejo tranquilo, pacífico, que recuerda el que representan con una gran barba en los frescos de nuestras iglesias, y el diablo se encarga de realizar sus proyectos. Así, al ver la extensión infinita del agua, y queriendo sacar de ella la tierra, llamó a Satanás.—Anda—le dijo,—métete en el agua después de haber dicho: «por el poder de Dios y el mío» y encontrarás tierra en el fondo que me traerás.—Por tres veces el experimento fracasa, porque el diablo no pronuncia la apelación al poder de Dios. Al fin se resigna, y trae un poco de lodo; Dios lo lanza sobre las olas, y la tierra aparece. Satanás, encantado con el nuevo dominio, proyecta apoderarse de él ahogando a Dios mientras está dormido. Dios, que conoce su propósito, aparenta prestarse a él, finge dormirse, y Satanás marcha hacia el agua, que retrocede ante semejante crimen; marcha hacia el Norte y el Mediodía, al Este y al Oeste; pero en todos sentidos el agua huye; por último, se decide a despertar a Dios y le propone un reparto; pero la tierra ha sido bendecida con la señal de la cruz, y pertenece por completo al poder celeste. El diablo se marcha descontento y Dios se queda solo enfrente de la tierra, cuyo crecimiento rápido y desmesurado empieza a inquietarle. ¿Cómo contenerlo? Dios quiere consultar con Satanás, y le envía de embajador a uno de sus ángeles; pero el ángel, encontrando a Satanás a horcajadas sobre un macho cabrío, se echó a reir de la postura, y el diablo, picado, no quiso responder. Entonces, Dios le envió a la abeja, que vino a posarse en los hombros de Satanás para escuchar su soliloquio:—¡Qué simplón es este Dios!—decía.—Ahí está apurado el infeliz por tan poca cosa, cuando no tiene más que una orden que dar.—La abeja volvió, y entonces dijo Dios: «¡Basta de tierra!» y la tierra cesó de crecer. Entonces Dios creó los hombres, y como Satanás le reclamase su parte en este dominio, Dios se quedó con los vivos y dió a Satanás los muertos; pero al observar que los muertos eran más que los vivos, se

creó un hijo, Jesucristo, a quien el contrato no obligaba, y por la virtud de Cristo, los muertos fueron también añadidos al seno de Dios.

Otra leyenda se refiere al matrimonio del sol. Habiendo deseado casarse el sol, el bueno de Dios, sin prever las consecuencias, estuvo a punto de consentir en ello; pero la abeja, volando delante de Satanás, lo encontró montado en un burro, detenido ante un río; el asno tendía el cuello hacia el agua, y Satanás le animaba diciéndole: «Bebe, amigo, bebe, que pronto dejará de haber agua. Dios no sabe lo que hace; quiere casar al sol, y pronto la tierra entera estará ardiendo.»

Otra leyenda cuenta de un modo pintoresco la conversión de un bárbaro. Cuando los santos recorrían la tierra para bautizar a los hombres, uno de ellos se encontró con un búlgaro, al que dijo que el bautismo le abriría las puertas del cielo, sin lo cual iría al infierno. «Está bien—dijo el búlgaro después de haber reflexionado,—pero yo quisiera comparar. El santo suplicó a Dios que mostrase a aquel hombre el cielo y el infierno, y por consejo de lo alto se pusieron en marcha hacia una elevada meseta, desde donde se descubría todo el horizonte; como el camino era largo y duro, se detuvieron bajo un árbol para descansar; se durmieron, y el búlgaro soñó que llegaba a la puerta del Paraíso, y pidió a San Pedro permiso para entrar; entró, y vió multitud de hombres con trajes blancos y con coronas que estaban cantando, y preguntó a San Pedro:—¿Hay judíos aquí?—No.—¿Y armenios?—No.—¿Y griegos?—No.—¿Y turcos?—Tampoco.—Entonces, ¿qué hay?—Unicamente cristianos.—Salió, y siguiendo su camino, llegó al infierno, donde vió una multitud todavía mayor, pero con trajes variados, en los que reconoció fácilmente a pueblos armenios, griegos y turcos; y despertándose entonces, tiró del brazo al santo, y le dijo:—He visto el cielo y el infierno; prefiero el cielo. Hay en el infierno gentes que no me gustan; bautízame a escape».

Otro relato cuenta la distribución del poder. Cuando Dios repartió la felicidad entre los pueblos, los primeros que llega-

ron fueron los turcos; pidieron el poder y lo obtuvieron. Los búlgaros, que supieron lo del reparto demasiado tarde, pidieron también el poder.—Lo siento mucho, amigos míos, pero ya lo he dado; pedid otra cosa.—No queremos más que eso.—Pues no puede ser.—Mirad, os quiero mucho; tomad el amor al trabajo, es mi mejor regalo. Y que os vaya bien.—En esto llegaron los judíos haciendo grandes saludos.—¿Qué queréis?—les preguntó Dios.—El poder.—Hace tiempo que ya lo he dado. —¡Oh Dios, qué mal cálculo has hecho! Si te hubieras entendido con nosotros, mejor te hubiera ido.—¿Habláis de cálculo? Pues bien, tendréis el dón del cálculo.—Por último, vinieron los griegos, siempre con la misma pretensión del poder supremo; al oír la respuesta de Dios, tuvieron una sonrisa.—¡Qué poco fuerte eres en política, pobre buen Dios! ¿No has visto cómo esos truhanes te la están pegando?—Puesto que tan entendidos sois en truhanería—respondió Dios—conservadla para vosotros; es el regalo que os hago».

He aquí otra leyenda sobre el destino:

Estos eran dos hermanos: al uno le salía todo bien y al otro todo mal. Una tarde que volvían juntos del campo, el rico a caballo y el pobre a pie, el rico dijo al otro:—He olvidado un cabestro; vé a buscarlo.—Cuando el pobre llegó al campo, encontró un hombre que ataba espigas.--¿Qué haces ahí, ladrón?—le dijo.—No—contestó el hombre,—no soy ladrón; estoy trabajando por tu hermano. Soy su dicha.—¿Conque mi hermano tiene una dicha?—Todo hombre tiene una dicha al nacer; pero hay muchos que no saben verla y la enfadan o la pierden. —¿Y cómo podría encontrar yo la mía?—Vete al bosque y la verás; cógela, métela en seguida en un saco y dala de golpes hasta que te dé tres nueces. Así lo hizo, y el pobre se fué con sus tres nueces, sin saber qué hacer con ellas. Encontró a tres niños, que se pegaban por una vasija que habían encontrado; para apaciguarlos, dió las tres nueces en cambio de la vasija. Esta encerraba un tesoro, y a partir de aquel día fue feliz.

¿Por qué los tziganes se afeitan la cabeza, mientras que

los válacos llevan el pelo largo? Eso es lo que nos enseña otra leyenda búlgara.

Un día, Dios, paseándose en la tierra con uno de sus ángeles, llegó ante una posada donde se oía ruido de voces. El ángel entró para ver lo que pasaba, y se encontró con que eran unos tziganes y unos válacos que, según costumbre, hablaban muy alto como si disputasen. Para apaciguarlos, al ángel le pareció que lo mejor era cortarles la cabeza a todos. Pero cuando volvió a contar la cosa a Dios, éste se enfadó mucho. —Corre—dijo—a reparar el daño que has hecho.—¿Pero cómo? —Vuelve a poner las cabezas en los cuerpos, que yo me encargo de lo demás.—El ángel volvió, algo aturdido por la reprimenda, y en su turbación puso las cabezas de los tziganes en los cuerpos de los válacos y las cabezas de los válacos en los cuerpos de los tziganes. Así resucitaron, pero al contemplarse, todos notaron la equivocación: los tziganes, no queriendo conservar el pelo válaco, se afeitaron la cabeza, y los válacos, no atreviéndose a tocar el pelo tzigan, se abstuvieron de cortárselo.

¿De dónde viene el perro? Un día en que los carneros fueron atacados por un lobo, Dios tiró su guante a la cabeza del lobo, y éste, poniéndose a ladrar y a correr, se convirtió en perro. —¿Por qué el asno lanza rebuznos tan lúgubres?—Cuando Noé recogió los animales para meterlos en el arca, los llamó golpeando sobre las cuatro caras del pilar central del arca, y todos acudieron. Acabado el diluvio, Noé les invitó a salir; todos ellos, al pasar delante de él, decían políticamente:—Noé, que te vaya bien.—Noé, con la misma cortesía, les respondía llamándoles por su nombre:—Buenos días, león; buenos días, elefante; que te vaya bien, conejo.—Pero cuando llegó el burro, Noé, no acordándose de su nombre, inventó uno de especial sonoridad; a los animales les hizo mucha gracia la cosa, y se burlaron del burro, que fue llorando a quejarse a Dios.—¿Qué quieres?—le dijo Dios—¿quieres para consolarte que te dé las orejas de la liebre?—Sí—contestó el asno.—Bueno,

pues toma.—Ydesde entonces tiene largas orejas, y como todos continúan riéndose de él, recorre el mundo gimiendo.

Entre las canciones búlgaras, las hay especiales para ciertas fiestas y ceremonias, como sucede con el grupo de canciones de la Koleba (Navidad). En esos días hay que aplacar los espíritus que se pasean al caer la noche cerca de los sitios húmedos; y si hay que ir a buscar agua a la fuente, de noche, tiran en ella una moneda para tenerlos propicios; si ocurre entonces que pasa una estrella errante, se formula un deseo cualquiera, con grandes probabilidades de ser atendido. El papel principal en esas fiestas lo hacen los chicos, que recorren las calles echando cantares a la puerta de cada casa y recogiendo en cambio dinero o golosinas. Ejemplo de estos cantares es el siguiente, dirigido a una joven:—Mamá, he soñado esta noche; veía dentro de una nube sombría dos palomas blancas volando hacia mí.—Hija mía, la nube es el matrimonio, y las palomas que la preceden son las doncellas de honor.

COSTUMBRES

¿Somos mejores que en otros tiempos?—El ilustre director de *La Revue,* de París, Juan Finot, sostiene, en uno de sus interesantes artículos, que la humanidad actual, no sólo ha ganado materialmente, viviendo mejor en todos sentidos, sino moralmente también, ennobleciendo su conciencia.

La mejora material de las masas humanas influye sólo indirectamente en el perfeccionamiento del alma; la mejora intelectual ayuda del mismo modo al mismo fin; pero aunque sea de esta manera indirecta, el influjo es positivo y el efecto grande. Al suministrar recursos de actividad y de vida más grata, el bienestar material y la cultura intelectual ayudan evidentemente al progreso moral. No deben, sin embargo, confundirse las cosas, y fuerza es reconocer que el aumento del confort y de las riquezas nada tiene de común con el aumento

de nuestra felicidad. Nuestras necesidades se multiplican en proporción geométrica, mientras que los medios de satisfacerlas sólo crecen en proporción aritmética. De esta desproporción salen las crisis por que pasamos y los pesimismos que padecemos.

Prescindiendo, pues, de los innegables progresos de la vida material e intelectual, sin atribuirles más valor del que realmente tienen en la vida moral, compárese el hombre de hoy con el de otro tiempo. Un europeo civilizado toma parte en las desgracias ocurridas en China o en Australia. Su corazón late al unísono del de sus semejantes, sin distinción de creencias ni colores. Sueña con la paz universal, y a través de las últimas convulsiones del estado bárbaro aspira a realizar el principio de la fraternidad universal proclamada por Jesucristo. Un individuo medio de hoy aventaja con mucho a los genios o superhombres del bien antiguos. Nuestra impaciencia nos hace injustos; pensando en el ideal, nos exasperamos ante la realidad, que se halla en oposición con nuestras aspiraciones y deseos. Por eso conviene hacer de tiempo en tiempo el balance de nuestras conquistas morales.

Los mejores hombres de la Biblia, tan venerados durante los pasados siglos, nos resultan ahora seres crueles, amorales, cuando no profundamente inmorales. El venerable Samuel da al rey Saúl la orden de matar a todos los amalecitas, «hasta sus mujeres y niños de pecho, así como a los bueyes, ovejas, camellos y asnos»; y porque Saúl perdonó solamente al rey Agag, sufrió una condena en regla, y para ablandar al Señor, tuvo que cortar a Agag en pedazos. El rey David entrega a los siete descendientes de Saúl a los gabaonitas, que los matan ante la faz de Jehovah; los degüellos incesantes de los idólatras o desobedientes; los niños y mujeres degollados en nombre del Señor; las plegarias de Elías y Eliseo, que obtienen que los cuarenta y dos hijos de Bethel sean consumidos por el fuego del cielo; los cuatrocientos cincuenta profetas de Baal degollados por Elías, y tantos otros hechos semejantes na-

rrados por la Biblia, desconciertan el alma moderna, que no comprende la sed de venganza ni la intolerancia del Dios bíblico. Porque David quiere saber el número de habitantes de su pueblo, Jehovah decide castigarlo y ofrece a su servidor la elección entre tres castigos: «O tu país será afligido por el hambre durante siete años, o huirás durante tres meses ante tus enemigos, o la peste reinará en tus Estados durante tres días»; y el buen rey David elige la peste, que le arrebató a 70.000 de sus inocentes súbditos.

Pero no sigamos la comparación con los héroes, y los patriarcas y los profetas bíblicos: vengamos a los santos mismos del cristianismo, aunque aquí entremos en el imperio de lo sublime; comparemos la santidad de otro tiempo con la de nuestros días, y fijemos la atención en los santos más venerados. He aquí San Simeón el Estilita: Dios lo ha elevado sobre una columna, para que los ángeles y los hombres pudiesen contemplar en él el espectáculo de una virtud más que humana. Se aprendió de memoria todo el Salterio; pasó años enteros en extremada austeridad y admirable inocencia; desempeñó los más viles oficios de la casa en la soledad de Teledo junto a San Heliodoro, y a veces permanecía una semana entera sin tomar ningún alimento. Habiendo encontrado una cuerda tejida de mirto salvaje, la arrolló a su cuerpo, desnudo desde los riñones hasta el cuello, y la apretó tanto, que desgarró todos sus miembros, haciéndole grandes llagas, que entraron en putrefacción. Le caían los gusanos, la sangre corría en abundancia, y el hedor que despedía su cuerpo era insoportable. No quería que le curasen, para llevar continuamente en su cuerpo la mortificación de Jesucristo.

San Macario enseña a sus frailes, que deben parecerse a los cadáveres, que ni se entristecen por las injurias ni se enorgullecen por las alabanzas. Otro San Macario, el de Alejandría, se pasa siete años sin más alimento que hierbas y legumbres crudas y, al fin, consigue no comer más que una vez por semana, y no dormir ni acostarse veinte días enteros; habiéndo-

le atacado el demonio de la impureza, se somete durante seis meses en un pantano de Sceté a las picaduras de infinidad de moscardones, sufriendo un martirio increíble y alejando así toda tentación; otra vez, habiéndole atormentado el espíritu de vanagloria que le impulsaba a ir a Roma, se echó a la larga sobre el umbral de su puerta, y dijo al demonio: «Arrástrame si puedes, porque yo no he de ir por mi pie.»

San Juan el Silenciario se retiró durante sesenta años al desierto, y se los pasó en silencio absoluto, conversando tan solo con Dios y alimentándose sólo de hierbas y raíces. San Pacomio buscaba ávidamente el sufrimiento; para ello se hirió las manos y los pies con espinas de la misma clase de las que sirvieron para la corona del Salvador, y al sufrir, sólo pensaba en los clavos que atravesaron las manos y los pies de Jesús.

Podríamos hacer citas semejantes hasta lo infinito. ¡Líbrenos Dios de la menor palabra irrespetuosa o impía sobre esos hombres heroicos! Pero después de pagar el tributo de admiración debido a todas esas vidas, envueltas en la aureola de la santidad, nos sentimos emocionados ante las lecciones que ofrecen a la conciencia moderna. El porqué de esos sufrimientos inútiles nos obsesiona. La salvación personal del alma, asunto único de toda su vida, nos parece más bien resultado de un egoísmo irreflexivo. El acto de encerrarse en un desierto durante años, abandonando a sus semejantes, a fin de ganar para sí mismo la gracia y la misericordia divinas, nos produce el efecto de una simple traición a los deberes del hombre. La mortificación y el martirio del cuerpo son hechos sin fin apreciable para nosotros; turbados ante tantos sufrimientos en honor de un fin ideal, nos dejamos invadir por la compasión. La deserción de los deberes que imponen la familia, la patria y la humanidad nos deja pensativos; se inclina uno ante tanta santidad, pero consolándose de que no es ya de nuestro tiempo.

Y pensando en los santos de nuestros días, vemos en ellos sufrimientos de otra belleza y espectáculos imponentes de abnegación que transportan igualmente al cielo nuestras almas.

La divinidad misma, con la que seguimos en contacto, ha evolucionado a su vez y nos impone muchos más deberes para con los demás que para con ella misma.

El alma del creyente moderno no se aviene a la dureza de ciertos dogmas; lejos de deleitarse, tiembla de indignación ante el drama del fuego eterno, al que San Fulgencio lleva hasta los niños muertos antes del bautismo, incluso los nacidos muertos y los fetos. Cuando Santo Tomás de Aquino enseña, que para obedecer a Dios se puede matar sin injusticia a un hombre «sea culpable o inocente», nuestra conciencia angustiada busca más bien disculpas para el santo, en lugar de inspiraciones para seguirle.

El Jesús de la conciencia moderna, el verdadero Jesús del sermón de la Montaña, se inclina con dulzura sobre nuestra vida cotidiana, iluminándola con esperanzas y ordenándonos que la hagamos cada día más bella y más digna de El. Cuando el patriarca bíblico pide al Señor que perdone a Sodoma, si hay en ella cincuenta justos, cuarenta y cinco, cuarenta, treinta, veinte, diez, y el Señor le promete el perdón de la ciudad, si hay en ella siquiera diez justos, y el fuego la consume, porque ni ese número se encuentra, nos ofrece un gran ejemplo para nuestras comparaciones. ¿Cuántos se encuentran en cualquier ciudad moderna?

Una catástrofe como la del *Titanic* prueba que la humanidad de nuestros días abriga un número incalculable de mártires del deber. Allí está un pobre telegrafista que, con el cuerpo ya en el agua, continúa telegrafiando en demanda de auxilio; una vieja pareja, que habiendo hecho en compañía el camino de la vida, no quiere separarse ni aun en la muerte; un multimillonario que se resigna a abandonar a su joven esposa y a morir como uno de tantos, como un simple marinero; el gran Stead, a quien en vano proponen que se salve mientras había mujeres y niños a quienes salvar; y tantos y tantos otros no menos dignos de admiración por su heroica conducta.

Los santos que no figuran en el Calendario son en nuestros

tiempos innumerables. Sólo en Francia (y basta repasar los elogios a la virtud y al heroísmo que se pronuncian con motivo de la concesión de premios a la virtud en la Academia Francesa), nos encontramos al cabo de unos cuantos años con cientos de verdaderos héroes y mártires; y hay que contar con que esos solo son los conocidos, y que tras ellos hay muchísimos más, cuyos actos de abnegación no se hacen públicos. Así, Melchor de Voguë, encargado en 1909 de revisar los expedientes presentados aquel año en la Academia Francesa, no pudo menos de hacer constar que «la materia canonizable a principios del siglo xx en Francia, es tan abundante como habría podido serlo en las épocas legendarias.» Y lo que pasa en Francia pasa en todos los países. El mundo está lleno de ejemplos sublimes de inmolación total o parcial, de uno mismo por la felicidad de los demás.

Nuestra moral purificada ha realzado a su vez el concepto de Dios: Dios no reclama ya la mortificación de nuestros cuerpos ni el desprecio de los deberes para con la familia y con la patria. Curados radicalmente del orgullo que nos hacía ver en la tierra el centro del universo y en el hombre su rey, sabemos que la tierra forma ya parte del cielo, y que el paraíso, mientras vivimos aquí, está en nosotros y a nuestro lado.

Nuestra solicitud y nuestra bondad no se extienden ya a nuestros hermanos, sino hasta los mismos animales. Una modistilla de nuestros días tiene, en este punto, las ideas de un Montaigne o de un Leibnitz. ¿Es discutible siquiera que nuestra moral es hoy mejor y que nosotros somos mejores? Claro es que no faltarán fariseos e hipócritas y adoradores, sobre todo del *temporis acta*, que sostengan lo contrario; pero nunca han faltado en el mundo tipos de esa clase, y ya lo dijo en sus coplas nuestro Jorge Manrique...

«Como á nuestro parecer
cualquiera tiempo pasado
fue mejor.»

FILOLOGIA

PUEBLERINO, A.—¿Dónde he visto yo por vez primera ese lindo vocablo? ¿Quién ha sido el primero en emplearlo? ¿Ha sido el Azorín de la segunda época, en su atildada y jugosísima prosa, libre ya del enfadoso machaqueo del enfático *yo* de la primera? ¿Ha sido Antón del Olmet en alguna de sus chispeantes y sabrosísimas crónicas, que tan pronto nos ofrecen en un arcaismo hábilmente resucitado el feliz encuentro de un querido conocido antiguo ya casi olvidado, como el afortunado hallazgo de un neologismo atinado y sugestivo, que nos enamora con su frescura y su pimpante elegancia? No lo sé. No sé—digo en la revista madrileña *El Lenguaje*,—ni de dónde ha salido, ni quién ha sido el primero en inventarlo; pero es lo cierto que de unos años á esta parte, la palabra *pueblerino*, *pueblerina*, corre de pluma en pluma, y hasta empieza a correr de boca en boca, y todo hace presumir que ha de entrar por derecho propio en el Diccionario de la Lengua, no precisamente en el de la Academia, sino en el que inventaríe las voces castellanas de uso corriente y legítimo.

Y es que la palabra es bonita, simpática y acariciadora, y responde a una verdadera necesidad, llenando un vacío del idioma. Antes se veía a una mujer de pueblo, aunque estuviera bien trajeada a la usanza del país, y fuera airosa y agradable, y había que llamarla *payesa*, *baturra, charra, panocha, pasiega*, *paleta*, etc., según la procedencia, o bien emplear un término más general y vago, llamándola *aldeana* o cosa semejante. Todas estas palabras encierran cierto sentido despreciativo, que si en muchos casos entra, realmente, en la intención del que las emplea, en otros está muy distante de su pensamiento, y en casi todos es inmerecido y fuera de razón.

Hacía falta una palabra que, dejando en pie la idea madre del vocablo—un representante del elemento inculto de los habitantes del campo y de la aldea,—la despojara de todo sentido

despreciativo, y hasta le diera algo de simpático, reflejando el efecto que produce en el habitante de la ciudad, harto de la monotonía de esta civilizacióu, que viste con el mismo pantalón y el mismo sombrero al romano que al japonés, al inglés que al indio, la presencia de alguien que se sale del cuadro general y aparece en la vida moderna con sus trajes anticuados, pero típicos; con su lenguaje burdo, pero expresivo y sincero. Esa necesidad la satisface plenamente la palabra *pueblerino*, con esa terminación en *ino*, que más que un diminutivo, es un acariciativo, como suelen serlo la mayor parte de los de ese tipo (*monina*, *riquina*, *Pilarina*, *Teresina*, etc.).

La palabra *pueblerina* responde a una necesidad, es graciosa y expresiva, y ha caído bien; pero ¿está bien formada?, ¿se ajusta a las leyes neológicas del idioma? Eso ya es harina de otro costal, y vale la pena de dilucidarlo, pues aunque, en definitiva, esté bien o esté mal formada, la fortuna de los vocablos no depende de la sentencia de los eruditos, sino de las resoluciones del uso—*jus et norma loquendi*;—bueno es que, sobre todo en este período de vacilación, mientras el pleito se ventila y la palabra arraiga o se marchita, intervenga la crítica para determinar lo que *debe* pensarse y hacerse, aunque luego se haga, por imposición del vulgo, todo lo contrario.

Pueblerino es un derivado que, dentro del grupo a que corresponde, no tiene más análogo que *campesino*. El habitante de la *aldea* es *aldeano;* el de la *villa*, *villano*; el de la *ciudad*, *ciudadano*; el de la *corte*, *cortesano*, y hasta el del *castillo* es *castellano*. El sufijo *-ano* parece ser el preferido para designar el habitante de todo grupo de población, desde el más pequeño de la aldea hasta el mayor de la ciudad, capital o corte del Estado. Se necesita ser un habitante del campo, de un caserío del campo, para encontrar el sufijo *-ino* en *campesino*; o irse al monte para dar con algo *montesino* que no suele pertenecer al género humano; sin duda la influencia inconsciente del sentido de oposición o contraste entre el *campo* y el *poblado*, más que el sentido concreto de *pueblo*, junto con el carácter acari-

ciativo del sufijo *-ino*, ha determinado la preferencia de esta terminación al formarse el derivado *pueblerino* por analogía y oposición con *campesino*.

Hasta aquí vamos perfectamente: entre *pueblano* y *pueblerino*, es evidente el acierto del que optó por la segunda de estas voces, desechando la primera. ¿Pero está bien sacado *pueblerino* de *pueblo?* El castellano tiene por ley neológica de derivación, la de que «todo vocablo que tenga en la raíz tónica *-ue-* cambia este *-ue-* en *-o-* en la flexión o en la derivación, siempre que la sílaba en que figure pase a ser átona»: de *huevo* sale oval, de *hueco* oquedad, de *puerta* portal, de *muerte* mortal, de *pañuelo* pañolón, etc. Tomamos un verbo, *poder*, y vemos cómo ese verbo, en su flexión, tan pronto dice *po-* como *pué*, según que en esas sílabas cargue o no cargue el acento tónico: *pué-do, pué-des, pué-de, po-dé-mos, po-déis, pué-den;* si la sílaba en que entra el *-o-, -ue-* no es la inicial, sucede lo mismo, siempre que en ella haya desplazamiento del acento: *aprobar* nos da *a-prue-bo, a-prue-bas, a-prue-ba, apro-ba-mos, a pro-báis, aprue-ban.* ¿Carga el acento en la sílaba?: *ué.* ¿No carga?: *o.* Esta es la ley general con las excepciones corrientes que sirven para afirmar la regla.

Ahora bien: apliquemos esta ley, y veremos que si *pueblo* nos da *poblar*, y *poblado* y *población*, no hay motivo para que nos dé *pueblerino,* sino *poblerino.*

¿Por qué, sin embargo, se nos resiste decir *poblerino, poblerina*? Admitiendo que el introductor anónimo del vocablo fuera un ignorante caprichoso, ¿cómo el genio de la lengua, vivo siempre, no se rebela contra el vocablo mal formado, y restablece su normalidad? ¿Por qué, lejos de eso, nos gusta más, nos parece mejor, empleamos con más espontaneidad *pueblerino* que *poblerino*?

Discurramos y afinemos un poco más en nuestro análisis. *Pueblo* nos da *poblar, poblado* y *población*; aquí la sílaba tónica *pué-* de la palabra primitiva ha pasado a ser *completamente átona* en los derivados. ¿Pasa lo mismo en *pueblerino?* No;

en esta palabra hay dos acentos: uno principal en la *i* de *-rino* y otro secundario en la *é* de *pué-ble*. Tómese el subjuntivo de *poblar* (*pueble*, *puebles*, *pueble*), y compárese con *pueblerino*, y se notará una semejanza rayana en identidad: «pueble el rico, pueble el pobre, pueblerino es del pueblo». ¿Se nota alguna diferencia? Ninguna: en las masas fónicas «pueble el rico», «pueble Pablo», «pueblerino», la porción *pueble* es siempre la misma; el acento secundario de *pueblerino* no se distingue del principal de *pueble*, y eso explica perfectamente que en este tipo de derivación deje de observarse la ley fonética del cambio de *ue-* en *-o-*.

En resumen: *pueblerino*, *pueblerina*, es un neologismo afortunado, gracioso y expresivo, que puede y debe ser aceptado sin escrúpulo alguno por la lengua castellana.

IMPRESIONES Y NOTAS

Una ciudad sin moscas.—Todo el mundo conviene en la necesidad de matar las moscas. Pero ¿qué medio hay de acabar con tan molestos insectos? El Congreso de Higiene de Indiana en los Estados Unidos recomienda especialmente, en el catecismo que acaba de publicar, el exterminio de esta plaga. Uno de los preceptos que más repite es el siguiente: «Matad las moscas, no importa cómo, pero matadlas.» Las moscas, en efecto, aparte de lo molestas que son por sus picaduras, son los bichos que más contribuyen a la propagación de las epidemias y de las enfermedades.

La ciudad de Wilmington, en Arkansas, era una de las más infectadas por las moscas, y de las más acometidas por toda clase de epidemias. Las autoridades se preocuparon de la cosa, y una comisión especial resolvió que el único medio de sanear la ciudad era acabar con los focos de contagio, declarando a las moscas una guerra de exterminio, mediante un desinfectante enérgico que acabara con toda emanación pútrida. Para ello,

se inundó literalmente la ciudad de ácido piroleñoso; la lucha duró un mes próximamente. Wilmington quedó salvado de las moscas; no se vió ni una sola, y las aspersiones, repetidas varias veces, garantizan por completo a los habitantes de una nueva invasión.

Este ejemplo merece ser seguido. Las moscas constituyen un peligro público, y si hoy una ciudad sin moscas constituye una excepción, debe aspirarse a que esa excepción se convierta en regla general.

***

Napoleoniana.—En *Napoleón contado por sí mismo*, biografía de Napoleón reconstituída con textos tomados de su correspondencia (proclamas, boletines, decretos y memorias), encontramos una nota curiosa. Hablando de sobremesa el emperador en Santa Elena, de sus recuerdos, dijo un día: «En Tilsitt, estando con el emperador Alejandro y el rey de Prusia, yo era el más ignorante de los tres en asuntos militares. Aquellos dos soberanos, sobre todo el rey de Prusia, estaban completamente al corriente sobre cuántos botones debía tener por delante un traje, cuántos por detrás y cómo debían cortarse los faldones. Yo era un ignorante en aquella compañía; me fastidiaban con preguntas sobre asuntos de sastrería de que yo no sabía ni una palabra. Si el ejército francés hubiera estado mandado por un sastre, el rey de Prusia habría ciertamente ganado la batalla a causa de su superior saber en la materia.»

***

El factor moral en cirugía.—El éxito de una operación quirúrgica depende no sólo de la perfección de los instrumentos y de la habilidad del cirujano, sino de la serenidad del paciente, de su esperanza de curar y de su voluntad de vivir. El Dr. Emilio Forgue, de Montpellier, dedica al estudio de este factor moral un artículo en la *Revue Hebdomadaire*. El ciruja-

no debe emplear toda clase de medios para ganarse la confianza del enfermo y librarle de sus inquietudes. Ese dominio moral debe establecerse en la primera visita, a ser posible, si no se quiere fracasar. «Una señora—dice Forgue—llega a nosotros en consulta.—Estoy muy tranquila, doctor—se apresura a decirnos;—no me duele nada, y he venido a consultarle por pura precaución.—La examinamos y le encontramos un cáncer en el útero, bastante avanzado, y que reclama la operación inmediata. ¿Cómo arreglárselas para romper esa calma del pensamiento, convencer a la enferma y ocultarla al mismo tiempo la cruel verdad? El cirujano no puede entonces sacar inspiraciones de sus libros, sino de su corazón y de sus sentimientos.» Ciertos enfermos se resignan a la operación, pero tiemblan al pensar en la anestesia, y el miedo es uno de los factores más temibles en el síncope clorofórmico. Por fortuna, hoy se dispone de un anestésico excelente, y en pocos segundos una dosis de 8 a 10 centímetros cúbicos de cloruro de etilo hace entrar en la insensibilidad del sueño anestésico al enfermo. Otra droga no menos eficaz es la escapolomina: inyectada en la dosis de un cuarto de miligramo, con un centigramo de morfina, deja al enfermo tranquilo y casi lo adormece.

Cuando se decide una operación, debe hacerse en seguida para no prolongar las penas del paciente; en los nerviosos, sin embargo, difiérase la noticia hasta la mañana, dejándolos en ayunas para evitar la angustia consiguiente. Tampoco le gusta a Forgue ver enfermos con afirmaciones de bravura, obtenidas a costa de un gasto excesivo de energía nerviosa, que hacía que Banisson temiese a los que llamaba los *fanfarrones de la sala de operaciones*. Llegado ya el caso de la operación, hay que alejar del enfermo toda emoción moral: silencio, esperanza y cuidados amorosos y precisos, y terminada la acción anestésica, importa tranquilizar al operado; infundir confianza y calmar sus lamentos con pequeñas dosis de morfina. Si luego sobreviene alguna complicación, hay que atenderla con precisión, silenciosamente, resueltamente, y en el período de la

convalecencia debe entretenerse al enfermo de modo que entre él y su médico se establezcan relaciones alegres y cordiales.

Hay enfermedades, como el cáncer, que no dejan ninguna esperanza. ¿Qué hacer entonces? «No tenemos para estos pobres enfermos más que la mentira, que en tal caso es un deber, y la morfina, adormecedora de las agonías.» Y aquí ocurre un caso difícil: si un enfermo se ve acometido por un mal irremediable, ¿debe ser informado por el médico? Bordeaux no admite que la muerte sorprenda a un enfermo sin que esté advertido de ello; pero Forgue opina lo contrario: «Si Bordeaux, dice, viviera como nosotros todo el día al lado de la muerte, hablaría de otro modo; si supiera cuán largo y cruel es emplear quince o treinta meses para morir de un cáncer del útero, del recto, del estómago, de la lengua; si hubiera sido testigo de ciertos atroces fines de vida como el de un médico gangrenoso, consciente de su destino, apreciaría ciertamente esa paz moral de la ilusión, esa mentira necesaria.»

El enfermo debe cooperar a su curación, demostrando valor, confianza y voluntad de vivir. Mirabeau ha dado un gran ejemplo de confianza en su médico. Sus criados, sus amigos, su hermana, le conjuraban en el lecho de muerte a que llamara a otros médicos. «No—respondía él,—no haré esa injusticia ni esa afrenta a Cabanis; si he de morir, ninguno me salvará, y si debo vivir, no quiero que ningún otro tenga la gloria de mi curación; creo poco en la Medicina y mucho en la amistad.»

El ambiente tiene también su parte de influencia en el éxito de una operación. «Por eso—dice Forgue—nos consagramos a atenuar el aislamiento del enfermo en el hospital, decorando las paredes de las salas o embelleciéndolas con plantas y flores, haciendo circular en ellas aire y luz abundantes.»

Por lo demás, está fuera de duda que las mejores operaciones se hacen en los hospitales, por ser allí donde mejor secundados están los médicos.

***

UNA ANÉCDOTA SOBRE LENAU.—La cuenta en la *Deustche Rundschau* María de Bunsen, que la ha recogido confidencialmente de boca del consejero áulico Teobaldo Kerner. Lenau era caprichoso con exceso, mimado por la adoración y las lisonjas de las mujeres, siempre enamorado, siempre flotando entre una y otra. Perdida su salud, se pasaba el día bebiendo café y fumando sin cesar.

Muy amigo de Kerner, le anunció un invierno que iría a pasar una temporada en su casa.

Le prepararon el cuarto, arreglándole el sofá y barnizando de nuevo la cómoda y la mesa.

Llegó Lenau, y como siempre iba fumando y dejando caer la ceniza, la madre de Kerner, tomó un cenicero y rogó a su marido que se lo hiciera notar a Lenau; Justino lo hizo vacilando y con mucha precaución. Entonces Lenau levantó la voz, y dijo:

—Fíjate, Kerner, en lo que te voy a contar: un artesano vienés se instalaba; un gentilhombre húngaro que fue a visitarle escupió en el suelo, y como el vienés le enseñara una escupidera, el húngaro se exaltó, y dijo:—Cuando un gentilhombre húngaro hace a un burgués el honor de visitarle, no escupe en el suelo, sino ahí—y le escupió en el rostro.—¿Has comprendido?

—Mi padre—cuenta Kerner—estaba lívido de cólera. Entonces tomé yo la palabra:—«No ha terminado la historia—dije. Sí.—No, porque el burgués tenía un hijo que saltó a la garganta del húngaro, y lo estranguló, como yo voy ahora a estrangularte»—y salté como una fiera sobre él.—Luego corrí fuera de la casa, y cuando volví por la noche, me encontré con que Lenau se había marchado.

***

DEL «JARDÍN DE LAS ROSAS».—En el *Mercure de France* ha publicado Franz Toussaint una traducción del persa del famo-

so *Jardín de las rosas*, de Saadi, y de ella entresacamos como muestra las historietas siguientes:

El inocente.—Un hombre inocente tuvo un mal de ojos. Corrió a casa de un veterinario, y le dijo:—Dame un remedio.—El veterinario le echó en los ojos el colirio de que se servía para los animales, y nuestro inocente se quedó ciego.

Llevaron el asunto al Juzgado, y el juez declaró que el veterinario no tenía multa ninguna que pagar, pues si el enfermo no hubiera sido un burro, no hubiera ido a consultarle.

El hombre inteligente no confía trabajos difíciles a un tonto. Aunque el fabricante de esteras sepa tejer, no por eso le llevan a un taller de sedería.

El perfume de las rosas.—Un sabio estaba sumergido en profunda meditación. Cuando salió de su éxtasis, uno de sus compañeros le dijo en broma:—¿Qué nos traes de ese hermoso jardín donde te estabas paseando?

El sabio respondió:—Había resuelto llenar de rosas el faldón de mi traje, y distribuíroslas; pero el perfume de las rosas me embriagó de tal modo, que el faldón de mi traje se me escapó de la mano.

¡Oh ruiseñor, aprende de la mariposa cómo se debe amar! Quemada de amor, ha entregado su alma en silencio.

Las palomas.—Aquella mañana, en un jardín de Bagdad, dos palomas se arrullaban en la primavera con amorosos y quejumbrosos lamentos. Mi amiga apoyó su cabeza en mi pecho, y dijo:—Mi alma está pesada de felicidad, como una rama cargada de frutos. Pero escucha el canto triste de esas palomas: ¿predice que nos hemos de separar algún día?

¿Por qué al oler la rosa, pensar en su efímera belleza? Conserva el recuerdo del perfume de la rosa, y te será fácil olvidar que está marchita.

***

Los LUNARES.—La moda corriente tiene dos exigencias: hay que tener hoyitos en las mejillas y en la barba, y hay que

darse polvos muy amarillos para que el rostro tenga ese color atezado, que hasta hace poco se hacía desaparecer con toda clase de aguas maravillosas. Hasta parece que van a resucitar los lunares.

La moda de los lunares estuvo en boga más de dos siglos, y llegaron a ponérselos hasta los famosos abates o curitas mundanos del siglo XVIII; los había hasta en los conventos, y cada uno de ellos, según el *Figaro,* tenía su nombre: junto a los ojos, se llamaba el *apasionado*; en los labios, el *coquetón*; en la nariz, el *descarado*; en la frente, el *majestuoso*; en medio de la mejilla, el *galante*; en el pliegue de la mejilla al reir, el *gracioso*, y en el labio inferior, el *discreto*. En tiempos de Luis XIV el buen tono exigía que toda mujer tuviese siempre su caja de lunares, cofrecito de oro, de plata, de marfil o de concha que encerraba un espejo, colorete y lunares. Se podía, hasta en visita, darse colorete o reemplazar un lunar caído. Hechos en general de papel engomado, los había de todas formas, redondos, cuadrados u ovalados; hasta se entretuvieron en cortarlos en forma de estrellas, imitando la luna, el sol, un corazón, personajes, y, sobre todo animales, lo que permitía lucir en el rostro toda un arca de Noé.

FERNANDO ARAUJO

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

La vita dei popoli, di Pietro Ellero.—Unione tipografico-editrice torinese, 1912.—Volumen de más de 1.400 págs., 12 liras.

El autor de este libro fue, hasta hace un cuarto de siglo cuando menos, uno de los escritores italianos sobre asuntos de ciencia jurídica y social más fecundos y apreciados de su país. Dió a luz muchos libros y otros escritos relativos a materias de filosofía del derecho en general, de filosofía política, de derecho penal, de cuestiones sociales, de reforma y educación cívicas, y otras mil cosas de varia índole. Y todos, siempre, con un sello característico y personal, que se manifestaba en la abundancia y solidez de la doctrina, en la independencia y soltura del pensamiento, en la nitidez del estilo, en lo insinuante, persuasivo y, a menudo, subyugador de la frase...

Pero hace ya largos años que estaba callado. Él mismo lo dice, recordando uno de los muy manoseados versos de Dante: «Yo ya *per lungo silenzio parea fioco*, si es que no muerto...»

No ha querido, sin embargo, desaparecer de entre los vivos sin dejar tras de sí, en su testamento científico, un espléndido testimonio, por un lado, de su valer intelectual, prolongado hasta los últimos años de su vida, y por otro lado, de su gran amor a su patria, a la cual justamente está dedicada la obra, como «último afecto de amor y de fe, juntamente con el dolor inmenso de no haber podido honrarla y servirla de manera más digna».

El trabajo constituye, en cierto modo, una enciclopedia de ciencia social, es decir, de sociología, por más que Ellero rechace no solamente este nombre (un verdadero «barbarismo», ya se sabe), sino también la nueva disciplina que de algunos años a esta parte se viene formando debajo de él. El § 4 del libro primero de la obra está consagrado precisamente—con algunos otros que le auxilian para igual fin—a la *eliminación de la llamada sociología*, epígrafe que el mismo lleva. Por supuesto, que se debe contar con que el autor, que ha sido siempre un espíritu libre y abierto, arremete ahora con bastantes bríos (a pesar de hallarse ya en su vejez), contra casi toda la ciencia moderna, singularmente la de origen o índole experimental, a la que, conforme es sabido, pertenece la sociología, por lo menos en grandísima parte y según la mayoría de sus cultivadores. En cambio, acentúa sus simpatías frente al saber tradicional, que conoce muy a fondo, y del que *La vita dei popoli* es un excelente resumen.

¿El asunto del libro? Las primeras líneas de su Introducción lo señalan: «El espectáculo que nos ofrece la Historia en su universalidad de tiempos y lugares, resumido en breves líneas, es una sucesión de gentes, de imperios, que amanecen sobre el horizonte, recorren una cierta órbita, y al cabo declinan. Cómo y por qué ocurre esto; es decir, qué fenómenos acompañan y qué leyes presiden a la vida de los pueblos: he aquí el objeto de las presentes indagaciones.» Y un poco más adelante: «Puede, por lo tanto, y debe haber un orden sistemático de conocimientos concernientes a la vida de los pueblos, y por ende, una ciencia, a la cual, no por el gusto de formar neologismos superfluos, sino para encerrar en una sola palabra sus múltiples aspectos, para diferenciarla de las materias afines y para apartarla de los tratados espúreos, hubiera yo denominado de buena gana demobiología (con lo que habría resultado indicado todo su contenido), pero que por razón de brevedad llamaré *demología*».

Los tratados en que Ellero divide esta última y, por consi-

guiente, su obra, son los siguientes, a cada uno de los cuales dedica un libro, algunos de ellos muy largos: I, *Introducción a la demología;* II, *Condiciones primordiales de los hombres;* III, *Desenvolvimiento de las aptitudes humanas*; IV, *Distinción de las razas humanas*; V, *Anomalía de las estirpes dispersas;* VI, *Varias especies de naciones;* VII, *Vicisitudes de las naciones;* VIII, *Inmortalidal de la nación italiana*; IX, *Varias especies de Estados*; X, *Vicisitudes de los Estados*; XI, *Varias especies de Gobiernos;* XII, *Vicisitudes de los Gobiernos;* XIII, *Procedimiento de los institutos religiosos*; XIV, *Destino del género humano.*

P. Dorado

ÍNDICE

Págs.

Crónicas del tiempo de Isabel II, por Carlos Cambronero. 5

Los Lombardos en Sevilla, por Carlos Justi..... 44

España y el Arte español, por Alfredo Demiani..... 73

Brasil y Ecuador, por Matías Alonso Criado..... 103

Nacionalismo y universalismo, por Jaime Brossa. 112

La aventura novelesca de Leonor de Austria y del palatino del Rhin, 1517, por A. J. Wauters..... 137

La América Moderna, por Vicente Gay. 151

Revista de Revistas, por Fernando Araujo..... 177

Notas bibliográficas, por P. Dorado..... 205

AP
60
E8
año 25
no.292-94

La España moderna

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY